رثاء الابنة في شعر الصنوبري

(دراسة موضوعية وفنية)

الدكتور عبد الرحمن بن عثمان الهليل

قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المقـدّمـة :

الحمد لله نحمده، ونستغفره، ونستهديه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهد الله فهو المهتدي، ومن يضلل فلا هادي له، وبعد :

فقد عرف أدبنا العربي «ليلى» فتاة جميلة، فتنت قيسها حتى أصيب بالخبال والجنون، فعاش في الصحراء هائماً على وجهه، وحيكت حول حبه القصص والحكايات الأسطورية البليغة، وبقي هذا الاسم «ليلى» رمزاً للجمال والحب في شعرنا العربي .

كما عرف أدبنا «ليلى» بنتاً للشاعر الصنوبري كان لها أثر فاعل في حياة أبيها، فلما ماتت تركت فراغاً كبيراً في حياته، أحسَّ معه بالوحشة والمرارة ونكد العيش ؛ مما دفعه إلى أن يغادر حياته اللاهية العابثة إلى حياة الزهد والحكمة والعقل، فكان موتها بذلك درساً بالغ التأثير في سلوك الصنوبري وأخلاقه .

ولا يخفى ذلك الفرق الكبير بين كل من «ليلى قيس» و« ليلى الصنوبري» فالأولى تذكِّر بالجنون والهيام، في حين تذكرنا الثانية بالتقى والصلاح، فقد نزعت إلى الأولى رغبات الجسد الجامحة، بينما نزعت إلى الثانية عاطفة الأبوة الحانية .

لقد كانت ابنة الصنوبري نعم البنت ؛ هدت والدها إلى أحسن السنن، وكانت في حياتها ذكريات جميلة تفوح منها رائحة التقى وعبير الطاعة لله . فهي بشهادة والدها على جانب من الهدى والرشاد، بل لم تكتف بذلك حتى صارت داعية أهلها للخير بالقدوة الحسنة، والكلمة الطيبة .

وكان موتها كارثة شديدة الوقع على أحاسيس والدها الشاعر، وعلى مشاعره وعواطفه المتقدة بأوار حبها ؛ لما يرى فيها من حسن الخُلُق، وجميل السجايا، ولم يكن أمامه إلا الشعر يفزع إليه فيبثّ فيه آلامه وأحزانه، مكوناً

بذلك حلقة في منظومة شعر رثاء الأبناء والبنات الذي عُرِف في أدبنا العربي بصدق عاطفته، وبالغ تأثيره، ونبل غاياته.

وقد كان لما نظمه الصنوبري في رثاء ابنته ليلى من مقومات الفن، وصدق التجربة، وشرف المعنى، وعاطفة الأبوّة المشتركة ما دفعني إلى أن أخصّه بهذه الدراسة التي جعلتها في مقدمة، فتوطئة سأتناول فيها حياة الصنوبري (اسمه، ولقبه، ومولده ونشأته ووفاته، والرثاء في شعره)، يلي ذلك حديث عن رثاء المرأة في شعرنا العربي، فالدراسة الموضوعية، وفيها سأركِّز الحديث عن أبرز الموضوعات التي تناولها الصنوبري في هذا الشعر، وهي :

أولاً : الحزن.

ثانياً : الصبر أو الاستسلام للقدر.

ثالثاً : الوعظ.

رابعاً : المكان.

خامساً: الطبيعة.

بعد ذلك الدراسة الفنية وسوف أعرض فيها أبرز السمات والخصائص الفنية في المضمون والشكل في هذا الشعر، وهي :

المعاني والأفكار.

الصورة الشعرية.

التجربة والعاطفة.

الألفاظ والأساليب.

يلي ذلك الخاتمة، فثبت الهوامش فالمصادر والمراجع.

وكل ما وقفتُ عليه من رثاء الشاعر ابنته كان مصدري فيه الديوان بتحقيق

الدكتور إحسان عباس، إذ لم أجد في سواه مما هو مدوّن في ثبت المصادر والمراجع هنا أكثر مما وجدته فيه، كما لم أجد مزيداً على ما وجدته فيه في غيره مما وقفت عليه من المصادر والمراجع الأخرى مثل «الدرّ الفريد» لمحمد بن أيدم، وهو كتاب لا يزال مخطوطاً، وقد نشره فؤاد سزكين على هيئته، ومنه نسخة في مكتبة الملك فهد الوطنية، وكذلك «الروضيات» جمع محمد راغب الطباخ، و «تتمّة ديوان الصنوبري» من عمل : لطفي الصقال، ودرية الخطيب

ومما هو جدير بالذِّكر أن الأستاذ محمد السماوي (ت : ١٣٧٠ هـ) ذكر أنه جمع شعر الصنوبري من كتب الأدب الموجودة في مكتبته في النجف[(١)] وقد بحثتُ عن هذا المجموع فلم أقف عليه حتى الآن، ولعله لم ير النور بعد .

وقد أفدت في هذا البحث من كل ما اطّلعت عليه من إشارات الباحثين والدارسين القيّمة حول هذا الموضوع، والله أسأل أن يوفق الجميع لما فيه الخير والرشاد، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

توطئة (حياة الصنوبري) :

اسـمه :

اختُلف في اسم شاعرنا والكثير ممن ترجموا له متفقون على أنه أبو بكر أحـمـد بن مـحـمـد بن الحسن بن مـرار الضّبّي [٢]، وقـد خـالف في ذلك ابن النديم [٣] حيث سماه «محمد بن أحمد» وتبعه في ذلك بعض المؤلفين والباحثين في القديم والحديث مثل : ياقوت الحموي [٤] (ت : ٦٢٦هـ) وابن كثير [٥] (ت : ٧٧٤هـ) من المتقدّمين، وآدم متز [٦] من المتأخرين .

والذي يظهر أن اسمه «أحمد» وذلك لاتّفاق معظم الروايات عليه من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشاعر نفسه قد صرّح باسمه هذا في أكثر من موضع في شعره، من مثل قوله مُعاتباً صديقاً له :

لأحـمـدُ كـان فيكَ أشـدَّ فَـجْـعـاً ... مِنَ الخنسـاءِ إذْ فُـجِـعَـتْ بِصَـخْـرِ [٧]

وقوله في قصيدة أخرى :

ارْضَ حُكْمَ الزَّمان يا أحمدُ، ارضهْ ... إنْ تَذُقْ ضَيحَهُ فَقَدْ ذُقْتَ مَحْضَه [٨]

و«الضبّي» نسبة إلى «ضبّة» وهو «ضبّة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان [٩]» وقد افتخر الشاعر في شعره كثيراً بانتمائه إلى هذه القبيلة، فكان مما قال :

وَإذَا اعتصمتُ بمعقلٍ منْ خندف ... وَعَلوتُ منْ سَعْـد بن ضبّـةَ نَيِّقـاً

دَافعتُ عَنْ طُرُقِ الفخَارِ فَلَمْ أدَعْ ... أحداً يُصيبُ إلى الفَخارِ طَريقاً [١٠]

كما افتخر في موضع آخر بانتساب شعره إليها فكان مما قاله :

خُذْها تَروقُ مُواليـاً ومُـعَـادياً ... فَـيَظَلُّ ذا يَسْمُـو وذَا يَتَـضَـعْـضَعُ

مَـدَرِيّةٌ وَبَـرِيّةٌ ضَـــبِّــيَّــةٌ ... عَـربيَّـةٌ، أنسَـابُـهـا تَـتَـفـرّعُ [١١]

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أن الصنوبري ضبّي، وليس صيني كما جاء في بعض طبعات «فوات الوفيات[١٢]» إذ إن ذلك تصحيف فات المحقق تصحيحه، فساء فهم بعض الدارسين مثل كامل الغزي في مقالته التي نشرها بعنوان «الشاعر الصنوبري[١٣]» وجزم فيها بأن كلمة الضبي الواردة فيما ترجم ابن عساكر محرّفة عن الصيني[١٤]، وقد ردّ الأستاذ محمد راغب الطباخ عليه وخطّأه فيما ذهب إليه[١٥]. كما ساء أيضاً فهم بعض المستشرقين كالأستاذ «بروكلمان» في نسخة من نسخ كتابه «تاريخ الأدب العربي» وقد نبّه على ذلك الدكتور عبد الحليم النجار في نشره للكتاب[١٦]، وكذلك «متز» الذي حاول تعليل نسبة الشاعر إلى الصينية بقوله: «وله لقب آخر هو الصيني، وليس في هذا ما يدعونا إلى الظن بأنه ذهب إلى الصين. فقد كان بالكوفة مثلاً رجل يسمّى الصيني لأنه يتجر إلى الصين فنسب إليها[١٧]» وهذا كله وهم أوقع فيه ما جاء مصحفاً في بعض نسخ «فوات الوفيات».

لقبه:

اشتُهر شاعرنا بلقبه «الصنوبري» «بفتح الصاد المهملة، والنون، والواو الساكنة، والباء المفتوحة، وفي آخرها الراء[١٨]» والذي يظهر أنه نسبة إلى «الصنوبر» الشجر المعروف، واختُلف في سبب نسبته تلك، فكان مما قيل في ذلك ما يأتي:

١- روى ابن عساكر في تاريخه أن الصنوبري ذكر ذلك بقوله: «كان جدّي صاحب بيت حكمة من بيوت حكم المأمون، فجرت له بين يديه مناظرة فاستحسن كلامه وحدّة مزاجه، وقال له: إنك لصنوبري الشكل، يريد بذلك الذكاء وحدّة المزاج[١٩]» وأورد الكتبي[٢٠] نحواً من هذا دون أن يذكر المراد من قوله: «إنك لصنوبري الشكل».

٢- يرى متز أن السبب راجع إلى أن الشاعر أو أباه كان يتّجر في خشب الصنوبر[٢١].

٣- أما شوقي ضيف فيعلّل هذه التسمية بقوله: «ولعل المأمون لم يرد بذلك إلا سمَته وصورته، وأن وجهه على هيئة ثمر الصنوبر المخروط الصورة[٢٢]».

٤- يرى الدكتور عبد الرحمن عطية أنه ربما كان «جد الصنوبري قصيراً سميناً فلقب بالصنوبري تشبيهاً له بكوز الصنوبر، وجاء شاعرنا بعد ذلك بحسن تخريج اللقب فيجعله دالاً على الذكاء[٢٣]».

ومن أكثر ما تقدم يتضح لنا أن اللقب «الصنوبري» لقب أطلق على الحسن «جد شاعرنا» وليس على الشاعر نفسه أو أبيه، كما تبينت لنا مناسبة إطلاق هذا اللقب على الجد، ويبقى السبب الذي من أجله نُسب إلى الصنوبر محل نظر، فكل ما ذُكر تعليلات غير قاطعة في نظري.

ويبقى هذا النوع من الشجر محل عناية وتقدير الشاعر لذا نجده يُثني عليه في شعره، مفتخراً بانتسابه إليه، ومن شعره فيه قوله:

إذا عُزِينا إلى الصنوبرِ لَمْ ... نُعْزَ إلى خَاملٍ منَ الخَشَبِ
لا، بَلْ إلى بَاسقِ الفُروعِ عَلا ... مُناسباً في أرومَةِ الحَسَبِ
مِثْلِ خِيَامِ الحرير تَحْمِلُهَا ... أعْمِدَةٌ تَحْتَهَا منَ الذَّهَبِ
فَالحَمْدُ لله إنَّ ذَا لَقَبٌ ... يزيدُ في حُسْنِه عَلى النَّسَبِ[٢٤]

مولده ونشأته ووفاته :

لا نعلم على وجه التحديد تاريخ ولادة الصنوبري، شأنه في ذلك شأن كثير من النابهين، الذين طبق الآفاق ذكرهم، لأن شهرة الواحد من هؤلاء لم تكن إلا في مرحلة متقدمة من حياته ولكننا نعرف من شعره أنه بلغ الستين من العمر حيث قال :

وَسَبِيلي وَقَدْ نَهَضْتُ بستيـ ـن نُهوضَ الْمشمِّرِ النّهاضِ[٢٥]

«ولا نستطيع أن نجزم بالقدر الذي عاشه الصنوبري بعد الستين، وإن كنا نتصوّر - قياساً على تسجيله مراحل سنيه الأخيرة - أنه لو عُمّر طويلاً لأشار إلى ذلك في شعره أيضاً، وعلى هذا فإن ولادة الشاعر تكون حتماً قبل عام ٢٧٥هـ[٢٦]» وذلك موازنة بما اتفق عليه أكثر العلماء والمؤرخين الذين ترجموا له، فقد ذكروا أنه توفي عام ٣٣٤هـ[٢٧].

وُلد الصنوبريّ في أنطاكية، وعاش في حلب، وكان وثيق الصلة بسيف الدولةَ الحمداني، وأحد شعرائه وندمائه المقربين عنده، كما كان من خزنة كتبه، وقد عُرف الصنوبريّ من الشعراء البارزين في العصر العباسي ولذا كانوا يسمونه «حبيباً الأصغر» يقصدون أبا تمام ؛ وذلك لجودة شعره[٢٨].

والصنوبري من الشعراء المجان الذين قضوا شطراً كبيراً من حياتهم في اللهو والعبث والخلاعة والمجون، وكان لذلك النصيب الأوفر من شعره فقد عُرف بخمرياته، وغلامياته، وروضياته التي كثيراً ما يمازجها حديثه عن مجالس الأنس والشراب ولياليهما الآثمة المتهتكة[٢٩]، بل وجدناه يعلن صراحة تردّيه في هُوّة الضلال والغيّ، والبُعد عن الهدى والرشاد، وذلك في رائيته التي يقول في مطلعها :

خَلَعَ ابن الصنوبريِّ العذَارا وغَدَا فهو لا يرى ذاك عارا
غادرَ الحِلْمَ جانباً وامتطى اللهـ ـو وقِدْماً أشار أنّى أشارا
غضّ من رُشْده وأنجدَ في الغـ ـيِّ على رُغْمِ عاذليه وغارا[٣٠]

فإذا ما امتدت به السنون، وشاب منه القذال، وبكى نفسه، وناح على ماضيه، في محاولة يائسة منه ليخفف من مصابه في فَقْد ابنته، ورأى الموت يختطف لداته وأحباءه ومن بينهم ابنته ليلى ارعوى من غيه، وثاب إلى رشده. ليلى التي بقيت ذكرياتها في نفسه لا تبرحها أبداً، فصاغ في رثائها أصدق الشعر وهو ما سأكشف النقاب عن سماته وخصائصه في هذه الدراسة إن شاء الله .

ديوانه

الصنوبري من الشعراء الذين طبّق ذكرهم الآفاق، وضاع مع الزمن كثير من شعرهم، فلم يبق منه بين أيدينا إلا ما يمثّل في مجموعه بعض ما جادت به قريحة الشاعر، وسطره يراعه من أشعار جعلته في مصاف الشعراء المجيدين المشهورين، ولا ينتابني أدنى شك في أن له ديواناً جمع بين دفتيه أشعاره، وذلك اعتماداً على الإشارات الواردة في المصادر التي بين أيدينا وهي :

١- الفهرست لابن النديم (ت : ٣٨٥هـ) وقد ذكر أن الصولي (ت : ٣٣٥هـ) عمل شعر الصنوبري على الحروف في مائتي ورقة[٣١] ، وتُعدّ هذه أقدم إشارة إلى شعر الصنوبري وقفتُ عليها .

٢- أعيان الشيعة، (ت : ١٣٧١ هـ) وفيه أن أبا الحسن محمد بن أحمد بن جميع الغساني (ت ٤٠٢ : هـ) روى عن الصنوبري، وذكر أنه سمع من شعره مجلّداً[٣٢].

٣- الوافي بالوفيات للصفدي (ت : ٧٦٤هـ) وقد جاء فيه «وله ديوان

مشهور، وفيه مراث جيّدة[٣٣]».

٤ - نسمة السحر للصنعاني (ت: ١١٢١ هـ) وقد جاء فيه «له ديوان لا يوجد في بيت من بيوته قصور، وما لأحد عليه قدرة ولو نظم الثغور، وقد وقفت عليه بعد الاشتياق وحلَت لي منه ثمرات الأوراق، ونقلت من روضياته، وتنزّهت في جنباته . . .[٣٤]».

ومما تقدّم يظهر لنا جلياً أن هناك ديواناً للصنوبري، وأن هذا الديوان كان معروفاً في القرن الثاني عشر، ومَنْ يدري فلعله ما يزال باقياً مطموراً تحت التراب في إحدى خزائن المخطوطات في اليمن حتى الآن .

وقد احتفظت لنا بعض المصادر بقصائد ومقطوعات مختارة من شعر الصنوبري حاول الأستاذ محمد راغب الطباخ (رحمه الله) أن يجمع ما تيسّر منها، فبلغ ما استطاع جمعه ستمائة بيت، نشرها باسم «الروضيات» في حلب سنة ١٩٣٢م.

وفي عام ١٩٧٠م قام الأستاذ الدكتور إحسان عبّاس بتحقيق القسم الثاني الذي وصله من الديوان، ويحتوي على بقية ما قافيته الراء حتى بعض ما قافيته القاف، ويقدّر المحقق الكريم - وهو تقدير وجيه - بأن هناك جزأين ضائعين من الديوان على الأقل، واحد قبل القسم الذي حققه، وآخر بعده . ونسخة الديوان المحققة هي النسخة المحفوظة بمكتبة الجمعيّة الآسيوية بكلكتا تحت رقم : ٢٠٢ ، وتقع في (١٨٢) ورقة، وهناك نسخة مصورة عنها في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية[٣٥] .

وقام المحقق بتحقيق هذا القسم تحقيقاً علمياً، وضمّ إليه أشعاراً كثيرة عثر عليها في المصادر المختلفة وجعلها تكملة له، ونشر ذلك كله تحت عنوان «ديوان الصنوبري» وذلك عام : ١٩٧٠م في بيروت .

وفي عام ١٩٧١م نشر كل من لطفي الصقال، ودريّة الخطيب مستدركاً

على عمل الدكتور إحسان عباس بعنوان «تتمّة ديوان الصنوبري» .

ولم تكتمل قصة ديوان الصنوبري عند هذا، إذ لا نزال في انتظار اليوم الذي يوفق الله فيه أحد الباحثين فيهتدي إلى ما بقي من الديوان لِيُفاد منه في الدرس الأدبي .

الرثاء في شعر الصنوبري :

يعدّ الرثاء من أغراض شعر الصنوبري الرئيسة فقد خصّه ببعض القصائد والمقطوعات التي لا تزال محفوظة فيما بين أيدينا من شعره .

وفي هذا الغرض تتمثل أنواع الرثاء الثلاثة المعروفة وهي[٣٦] :

١ - الرثاء التقليدي وهو رثاء الأصدقاء ومنه رثاء المصطفى ﷺ ورثاء الحسين بن علي - رضي الله عنهما - ومنه رثاؤه أبا محمد إسماعيل بن الفضل الهاشمي، وغيره .

٢- الرثاء الجماعي ومنه في شعر الصنوبري رثاء الحجيج الذين قتلهم القرامطة في عهده .

٣- رثاء الأهل، وهو عند الصنوبري «الرثاء الأغنى عاطفة والأصدق تعبيراً عن مكنونات نفسه[٣٧] » . ويتمثل هذا النوع من الرثاء عند الصنوبري في رثائه لابنته، كما يتمثل في قصيدة واحدة له في رثاء أمه . والمرجّح أن أم الشاعر «توفيت قبل ابنته، ولو كانت ابنته هي السابقة إلى الموت لكان ذكرها في رثائه لأمه، بل لربما كان ذلك مدعاة لأن يكثر من رثائه لأمه[٣٨] » .

والناظر في رثاء الأم والبنت عند الصنوبري يجد تفاوتاً ظاهراً بين الرثاءين وهو تفاوت طبيعي «ينسجم مع منطق الحياة ؛ لأن الأم تمثل الماضي الراحل بكل ذكرياته العذاب . أما البنت فتمثل المستقبل بكل أمانيه وتطلعاته : أمه

تمثل إدبار الحياة وتوليها، وابنته تمثل تفتّحها وإشراقها .

أمه يتوقّع لها أن تموت، في حين يتوقّع لابنته رغد الحياة واستمرارها .

ويجيء موت أمه طبيعياً متوقعاً، ويجيء موت ابنته مفاجئاً غير متوقّع . وحينئذ يذهب ويصعق ويلم به ما ألم به من جزع . . .»[٣٩] .

كل ذلك كان سبباً في ظهور هذا التميز بين الرثاءين، وفي تفرّد رثاء ابنته بالعاطفة الثائرة التي لم تعرف الهدوء، مما دفعه إلى أن يرثيها بست عشرة مرثية ما بين قصيدة ومقطوعة ؛ لأنه منحها الحب كلّه وهي حية، فلما ماتت منحها أحاسيسه ومشاعره حتى صارت كلها وقفاً عليها، مما جعل هذا النوع من الشعر يتسم بالخصوصية ويستحق أن يفرد بدراسة متأنية متعمقة، وهو ما سأحاوله بعون الله وتوفيقه في هذا البحث .

الدراسة الموضوعية والفنية

رثاء المرأة في الشعر العربي :

جرى العرف الجاهلي - في الغالب على الاستخفاف بشأن المرأة، والنظر إليها نظرة تختلف تماماً عن النظرة إلى الرجل، وأصبحت البشارة بقدومها نذيراً أشد وقعاً على القلوب من الصاعقة كما أخبر المولى - سبحانه - عن ذلك بقوله : ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾ [النحل : ٥٨، ٥٩].

ومن أجل ذلك انتشرت في الجاهلية العادة السيئة وهي وأد البنات التي أشار إليها المولى - سبحانه - بقوله : ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾ [التكوير : ٨، ٩].

وكان موتها عند بعضهم فرجاً ينتظره بفارغ الصبر ؛ لذا خلت أشعارهم أو كادت أن تخلو من كل رثاء للمرأة، وقد عبّر البحتري عن شيء من ذلك بقوله :

وَلَعمْرِي ما العجزُ عندي إلا   أنْ تبيت الرجالُ تبكي النساء(٤٠).

و«العزاء في الأبناء كثير، أما البنات فيندر العزاء فيهن، وخاصة في العصور الأولى، وهذا أثر من آثار عرب الجاهلية (٤١)» وهو ما أشار إليه ابن عبد ربه بقوله : «لم يكونوا يعزون بالمرأة بعد موتها إلا أن تكون أماً(٤٢)» .

وبعد أن جاء الإسلام، وتنوّرت العقول به زمناً «بدأ العقل العربي الإسلامي يفلت من كثير من الضوابط والأغلال التي كانت تحيط به وتكبّله، وتجعله يسير في قوالب ثابتة إلى عالم أرحب أكثر انطلاقاً في جميع جوانب

التفكير والحياة، فكان هذا دافعاً لأن يعاد النظر في الموقف من المرأة، وفي معالجته فنّياً بالشعر [٤٣]» فصارت للمرأة مكانتها اللائقة بها، وظهرت العناية بها على ألسنة الشعراء، فرثوها أماً وبنتاً وزوجة، ولكن مجال القول يبقى ضيقاً أمام الشاعر حين يرثي امرأة كما يشير إلى ذلك ابن رشيق (٤٦٥ هـ) بقوله : «ومن أشد أنواع الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات [٤٤]» .

ويعدّ الصنوبري من الشعراء الذين رثوا المرأة مسجلاً بذلك خروجاً على العرف الجاهلي؛ فرثاها أماً، كما رثاها بنتاً، وقد استفرغ في هذا الأخير كل أحاسيسه، ومشاعره، وطاقاته الفنّية المختلفة، فلم يعجزه القول، ولم تضعف قريحته أمام رثاء ابنته، ذلك؛ لأنه يرثي جزءاً منه، وقد قيل: «موت الولد صدع في الكبد لا ينجبر آخر الأمد [٤٥]» وقالوا «ليست النائحة الثكلى مثل النائحة المستأجرة [٤٦]» .

وقال العتبي :

مـا عَـالَجَ الحـزنَ والحـرارةَ في الأ ... حـشـاءِ مَنْ لم يمتْ لهُ ولَدُ [٤٧]

وقال ابن عبد ربه :

مَـا مـاتَ حـيٌ لميّت أسـفـاً ... أعـذرُ مِـنْ والدٍ عَـلَى ولَـدِ [٤٨]

ونحن إذا أنعمنا النظر في رثاء الصنوبري ابنته وجدناه «يمثل ظاهرة ملفتة للنظر، غريبة إذا قيست بأساليب الشعراء الذين سبقوه، ووجه الغرابة فيها ينبع من هذه القصائد الكثيرة التي قالها في رثاء ابنته في الجزء المحدّد من ديوانه الذي وصلنا [٤٩]» فقد رثى الشاعر ابنته بسبع عشرة ما بين قصيدة ومقطوعة، وهي في مجملها متفاوتة في الطول والقصر، ويبلغ مجموع أبياتها تسعة وأربعين ومائة بيت تعكس نفسيّة الشاعر ومدى تأثره بالحدث، في قوالب تعبيريّة مشحونة بالقيم الفنية العالية، مما سأحاول الكشف عنه في السطور الآتية .

الدراسة الموضوعية

موضوعات هذا الشعر :

أولاً : الحزن :

انتابت الشاعر حالة من الذهول والانكسار، ولفه الحزن بسرابيله الثقيلة حين فقد وحيدته ليلى، ولا غرابة في ذلك ؛ فهو أولاً أب كأي أب مفطور على حب أولاده والعطف عليهم، وهو شاعر ثانياً له إحساسه المرهف وشعوره الرقيق، وثالثاً هذه الفقيدة هي البنت الوحيدة لقوله :

واحدتي أمسيتِ في وَحْـــــدَةٍ مِنْ بَعْـدِ أُلآفٍ وَسُـمّـارِ[٥٠]

وقد استأثرت هذه البنت بكل حبه وعواطفه ومشاعره، فهي حصيلة العمر والدهر، فبموتها انقطعت الآمال .

ومما يزيد الأسى واللوعة أن اخترمت المنون هذه الفتاة في ربيع عمرها وفي الأسبوع الأول من زفافها الذي طالما انتظره الراثي بكل شوق ولهفة ؛ ليرى ابنته الحبيبة آمنة مطمئنة في بيت الزوجية الجديد، يقول :

كَمْ مِنْ عـروسِ قُصـورٍ أضحتْ عروسَ القبورِ

فَهـاتِ مِـنْ أيّ دُورٍ زُفّـتْ إلـى أيّ دُورِ[٥١]

ولموت هذه البنت وغيره «يفيق الصنوبري من لهوه، ويعدل عن مجونه، بعد أن قضى أعواماً طويلة معه، ويتمنى لو زهد في الدنيا وفي متاعها الزائل ؛ فقد كبر سنه وآن له أن يتوب ويستغفر عن ذنبه ويكف عن لهوه[٥٢]» يقول في ذلك :

ألْقت رداءَ اللهـو عَن عـاتقِـي خَمْسٌ وخمسون مَضتْ واثْنتان[٥٣]

إن الشاعر في هذا البيت يعلن في صراحة أنه ظل سادراً في غيه إلى أن بلغ السابعة والخمسين من عمره ثم تحولت حياته «الماجنة تحولاً ملحوظاً بعد ما حلت به كارثة فقد ابنته، فكانت من العوامل المباشرة التي أبعدته عن القول في الغزل وعن الإفراط في المجون وفي تصويره[٥٤]» فكان هذا الحدث من الأحداث البارزة المؤثرة في حياة شاعرنا ليس له أن ينساه أو يغفل عن تسجيله . ومن هنا أفرده ببعض شعره الذي تناول فيه موضوعات مختلفة مبرزاً من خلالها أحاسيسه ومشاعره تجاه ذلك الحدث التاريخي في حياته .

كل ذلك قد مثّل، أبرز العوامل التي زادت من حزن الشاعر وضاعفت من همومه، وجعلت عاطفة الحزن المائجة لا تفارقه أبداً مهما كانت الظروف والأحوال.

فقد تعرض للشاعر بعض مناسبات الفرح والسرور ومنها العيد فلا يجد الفرح إلى قلبه طريقاً، فقد أوصدت دونه السبل، فظل العيد عيداً للأمة سواه، فأمره غير أمرها، يقول في ذلك :

حَصَلْتُ مِنْ لَيْلَى عَلَى ذِكْرِهَا	وَحَسْبِيَ النفْسَ عَلَى ضُرِّهَا
يَا عِيدَنَا أَوَّلَ عِيدٍ أَتَى	فَقَدتُ لَيلى فِيهِ مِنْ خِدْرِهَا
بُورِكَ لِلأمَّةِ في عِيدِهَا	فَليسَ أمرِي مِنْ أَمْرِهَا
عَادُوْا مِنَ العِيدِ إلى دُوْرِهِمْ	وَعُدتُ مِنْ عِيدِي إلى قَبْرِهَا[٥٥]

لقد عادوا إلى بيوتهم وأهليهم فرحين مسرورين أما هو فقد رجع من عيده فقصد قبرها لتعاوده أحزانه من جديد، وهكذا «تفيض هذه الأبيات بنفحة إنسانية يغمرها الإيثار حين يرى الشاعر في غمرة أحزانه بالعيد فرحة الناس به فلا يداخل نفسه السمحة سخط أو حسد بل يبارك لهم بالعيد الذي ما عاد يعنيه فيه شيء بعد أن فقد ابنته فالناس في واد وهو في واد آخر غيره[٥٦]» .

وهكذا حاله في كل يوم ألم وحزن ليس له وحده بل لكل الذين رأوا ليلى (الفقيدة) وقد حُملت إلى القبر (مثواها الأخير) ملتمساً بذلك العذر له في البكاء والنحيب :

أَبَتْ رُؤْيَا السُّرُورِ عُيُونُ قَوْمٍ   رَأَوْا لَيْلَى تَسِيرُ عَلَى السَّرِيرِ (٥٧)

ويستبد بالشاعر الحزن والألم حتى يكاد يهلكه ويفنيه، فيقول يخاطبها :

إنْ كُنْت لا تقدمين منْ سَفَرك   فإنّني راحلٌ عَلى أثَرك (٥٨)

ويبلغ به الأسى غايته فيتمنى لو مات قبلها، فلم يرها ميتة، شاخصة العينين :

يَا ليتني كُنتُ شَاخصاً بَصَري   وَمَا رَأيتُ الشّخُوصَ في بَصَرك (٥٩)

وتلج بالشاعر الذكرى فينادي فقيدته نداء الواله المستغيث المشتاق :

واابْنَتَا وا أعزّ مَنْ   سَاءَ دَهْري به وَسَرّ (٦٠)

وتتجلى عاطفة الحزن الثائرة في ذلك البكاء الحار من لدن الشاعر على فقيدته وفي البحور من تلك الدموع الغزيرة التي نزفها حزناً عليها :

سَأبكي مابكى القمريُّ بنْتي   ببَحْرٍ منْ دُمُوع بَلْ بُحُور
ألستُ أحقَّ أنْ أبكي عَليها   إذَا بكَت الطيورُ عَلى الطيور (٦١)

وهاهو بكاؤه يستمر، ونحيبه يطول، وها هي دموعه تفيض فينادي وحش الفلاة لتروي ظمأها من دموعه، وتخوض فيها بأقدامها :

وَيَا وَحْشَ الفلاة رِدي عطَاشاً   دُمُوعي فَاكْرَعي فيها وَخُوضي (٦٢)

ويبكي بشعره، وسوف يظل كذلك ما دامت له قدرة على قول الشعر :

سَأبْكي في قَرِيضي قَبْلَ يَوْمٍ   يَحُولُ جَرِيضُهُ دُونَ القَرِيض (٦٣)

وأخيراً ينال الجزع من الشاعر فيحس غلظة الصبور وشدّته معلناً ذلك بقوله :

أَلَمْ تَرَني جَـزِعتُ، وليس خُلْقٌ أشدَّ عَلى الجَزُوعِ مِنَ الصَّبُوْرِ[٦٤]

ومظهر آخر من مظاهر حزنه ما نال جسمه وجوارحه من العلل والوهن والضعف بعد أن فارقته ليلى وغادرته إلى غير رجعة :

فَكَم أقـرحت من قَلب قـريح عليك وهضت منْ عَظمٍ مَـهيض
وكَمْ غـادرتِ مِنْ طَـرْف كَليلٍ وكَمْ غادرت من طَرْف غضيض[٦٥]

لقد تقرّح قلبه ووهن عظمه، وتعب طرفه، مما ألمّ به من الحزن على فقد ليلى، فبات عاجزاً لا يطيق الصبر :

وبعضُ الصبـرِ ينهضُ حين يكبـو وصَبري عنك ليس بذي نُهوض[٦٦]

ولا يسلم الشاعر من اللوم على بالغ الحزن والأسى، ويسوء أحبابه وأصحابه ما يرون من جزعه، وما آلت إليه حاله من سوء، فيحاولون التخفيف عنه، وتسليته عن مصابه، متوسّلين إلى ذلك ما يمكنهم من وسائل الإقناع، كما صنع معه صديقه كشاجم حين خاطبه بقوله :

أتـأسَـى يـا أبـا بَـكـرٍ لمـوت الحُـرّة البـكْرِ
وقـد زوّجـتَـهـا القـبـرَ ومـا كـالقـبـر من صـهْـرِ
وعُـوّضتَ بهـا الأجـرَ وَمَـا كـالأجـر من مَـهْـرِ
زَفَـاف أُهْديتْ فـيـه من الخـدْر إلى القـبـر
فَـقَـابل نعْـمـةَ الله الـ ـتي أَوْلاكَ بـالـشُّـكْـرِ
وعـزّ النّفس عـمّـا فـا ت بالتـسليم والصَّـبْـرِ[٦٧]

فالشاعر هنا يهوّن على صديقه مصابه، ويسأله- مستنكراً- عن أساه وحزنه لفقد ابنته في يوم زفافها، وقد عمد كشاجم في ذلك « إلى أسلوب يغاير أسلوب التعازي، جرى فيه على تقليد بعض الأقدمين ممّن يرون المرأة غير

جديرة بالرثاء[٦٨]» .

ولكن الصنوبري لا يستجيب لذلك فيخاطب لائميه معلناً لهم إصراره البالغ على ذلك، معتذراً لهم في الوقت نفسه بأنه لا يستطيع السلوّ والسرور، ففي اعتقاده أنه حين يبكي فإنما يؤدي حقاً مفروضاً عليه يجب أن يفي به، يقول في ذلك :

أَلاَ يا مُـدمناً باللـومِ عـضّي | عَلَى جَزَعي منَ اللّومِ العَضُوضِ
أَؤُومضُ بالسلوِّ بطَرْف سَال | وَفَوقَ الأرضِ طَرْفٌ ذو وَميضِ
إذَنْ حَالُ الوفاءِ لديَّ غدراً | ولم أعدده فَرْضاً في الفروضِ[٦٩]

وهكذا نجد الصنوبري في رثائه ابنته أحزاناً على أحزان وآلاماً على آلام وتلك عاطفة لا نستغربها عند من يرثي صادقاً مخلصاً «والصنوبري على قلّة الأخبار التي حدثتنا عن نشأته وحياته، ولعبت دوراً في تكوينه النفسي والفني، وعلى قلّة شعره الذي وصلنا ونشر في ديوانه، إلا أن الصورة التي يرسمها هذا الشعر تعكس ألماً ولوعة عاناهما الشاعر وهو يرثي ابنته ليلى التي افتقدها وهي فتية شابّة[٧٠]» .

لقد ألمّ الحزن بالشاعر لفقد تلك البنت التي سكنت سويداء قلبه فصاغ من شعره الأحزان والمواويل النائحة الحزينة التي يطيب النوح بها في مناسبات الحزن الأليمة بعد أن كان شعره ألحاناً وأهازيج يُتغنّى بها :

كنتُ القريرَ العينِ إذ كُنت لي | تحلو أحاديثي وأخباري
وكانَ شعْري يُتَغنّى به | فاسْتُحْسنَتْ للنَّوحِ أشْعاري[٧١]

لذلك كله فالصنوبري « يعدّ في مقدمة الباكين على أبنائهم لكثرة ما بكى ليلى في شعر صادق نابع من القلب[٧٢]» .

ثانياً : الصبر أو الاستسلام للقدر :

نجد عند كثير من الشعراء «نزعة إلى الاستسلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع لم يسلم منها أحد، لا ملك ولا سوقة (٧٣)» .

وهذا ما حدث فعلاً للصنوبري، فقد برزت الحقائق أمام بصره وبصيرته فاستسلم لخالقه، وسلّم أمره له، ورضي بما قُدّر له، فخاطب نفسه خطاب الواعظ المعزّي قائلاً :

بِنْتُكَ يا أحمدُ فاقْلِ الأسَى ... وَديعةٌ في يَدِكَ اسْتُودِعَتْ
فَكيفَ لا يَظهرُ سيمَا الرِّضَى ... عليك إذْ كانتْ قَدْ اسْتُرْجِعَتْ (٧٤)

«إن الظلال التي تلقيها هذه الأبيات توحي بأن الصنوبري هنا يختلف عنه هناك في قصائده التي لا يقوى صبره حتى على النهوض، ولعل هذه المناجاة الذاتية تؤكِّد وجود جانب في شخصيته مُعزٍّ مؤسٍّ، يُطلق الحكم والمعتقدات المتأصلة في نفسه ليعين صبره على النهوض، أو الثبات أمام النَوائب (٧٥)» .

فابنته الفقيدة وديعة عنده كغيرها من الأولاد «ولا بد يوماً أن ترد الودائع» وما دام الأمر كذلك فَلِمَ الحزنُ والأسى ! إنه لا داعي له، بل لا بد من الرضا بما كُتب وقُدِّر :

أَوَا حزني عصَاني الصبرُ لكن ... دُموعُ العين سامعةٌ مطيعَهْ
وكُنت وديعةً ثُمّ اسْتُردتْ ... وليس بِمُنْكَرٍ رَدُّ الوديْعَهْ (٧٦)

وفي ذلك أبلغ إقناع لأولئك الذين خيّم على قلوبهم اليأس، وسيطر على أحاسيسهم ومشاعرهم الجزع من جرّاء فقدهم لأولادهم .

والرضا والتسليم بما قسم الله سمة بارزة في شعر رثاء الأبناء، فقد كشفت لنا نصوص ذلك الرثاء الإسلامية «عن تقبل ضمني وظاهر للحدث، مما يوحي برضا الأب وتقبله لما حلّ به، وهذا الإحساس يكثر كثرة واضحة في معظم

النصوص الإسلامية ؛ لأن الإسلام يكشف لغزاً حار الشاعر الجاهلي أمامه، فوقف من قضية الموت موقف المستسلم العاجز [٧٧]» وفي ذلك ما يدفع مقولة بعض الباحثين : «إن الرثاء العربي بمجمله رثاء بائس دافع إلى اليأس والقنوط[٧٨]» .

ولكن هل ثبت الصنوبري على صبره، أم خارت عواطفه، وذابت مشاعره، ونسي كل شيء ؟ .

إننا حين نقرأ هذا الشعر نجد الصنوبري متناقضاً مع نفسه فبعد أن حاول إيهام القارئ بأنه جلد صبور على مصائب الدهر ونكباته وعلى رأسها فقد ابنته في ظروف من شأنها أن تزيد فظاعة الموقف إذا بالجبل يندكّ، وإذا بالصبر ينقلب جزعاً، وإذا بالعزم والحزم ينهار، وإذا به «يتمرّد على محاولات التصبير التي يبذلها أهلوه وأحبابه بعد أن لمسوا شعوره الحزين، ولكنهم يصبرون منه غير صبور[٧٩]» فلنستمع إليه يقول :

مَـا لي بأرض وَطَـنٌ إنَّمـا ... بِبَـابِ قِنِّسْـرِين أوْطَـاري[٨٠]

ويقول أيضاً :

أقْصِرْ فما تَمَلُ إقْصاري ... صَبَّرتَ مَن ليس بصَبَّار[٨١]

«فَهو جَزِع تارة، وباحث عن الصبر المنثور تارة أخرى، وداعٍ بالرحمة تارة ثالثة، وهكذا[٨٢]» نجد الصنوبري متردِّداً في شعره بين الصبر والجَزع، وهو أمر ليس غريباً على الشعراء مثله، بل على أيّ إنسان، فالإنسان مجموعة من العواطف والمشاعر التي تقوى حيناً وتضعف وتنهار حيناً آخر فلا تستطيع الصمود أمام المصائب ناسية ما أعدّ الله للصابرين من جزيل الأجر والثواب .

ثالثاً : الوعظ

ومن الموضوعات التي عرضها الصنوبري في شعره هذا موضوع (الوعظ)، فالمناسبة إليه داعية، حيث برزت الحقائق أمام ناظري الشاعر،

فارعوى عن غيّه وضلاله، مما دفعه إلى أن ينظر للحدث بعين الواقع والحقيقة، فيعلو طموحه، وترقّ روحه، وتنتعش روحانيته، ويجعل من نفسه واعظاً مذكراً للناس وموقظاً لهم من الغفلة التي تقلّب في أحضانها ردحاً من الزمن، متوسلاً أبلغ الوسائل في الوعظ والتذكير وهو الموت «كفى بالموت واعظاً يا عمر» فالموت أقوى رادع عن الغي، وأبلغ مقنع بالارعواء، ثم هو أحفز الحوافز على الزهد في الدنيا والتقلّل من ملذاتها ونعيمها الزائل. فالموت ولحظات فقد الأحباب والأصحاب من أهم المناسبات التي يحسن بالواعظ أن يغتنمها لاستمالة النفوس إليه، وحملها على الاستفادة من وعظه وتذكيره، وقد دار هذا المعنى في قصائد الرثاء «إذ كان من يبكي ميتاً أو يعزّي فيه يعرض للحياة وأنها زائلة، وأن الموت نهاية كل شخص، وأن على الناس أن يفكروا دائماً في هذا المصير الذي ينتظرهم، وأن يتجهزوا له ويعدوا زادهم قبل أن تأزف الآزفة وتحل الكارثة[83]» .

من أجل ذلك لا نجد غرابة في أن يطرق الشاعر هذا الموضوع، وأن يمنحه اهتمامه وهو يرثي ابنته الوحيدة فيقول :

يـابَنـي المـوت إنّ لـلْحَـ ـيّ في الموت مُـعْـتَـبَـرْ

فـكـأنِّـي بِـكُـمْ وَقَـدْ بِعْـتُـمْ الـدّورَ بالـحُـفَـرْ[84]

في الموت للأحياء أكبر عظة واعتبار فهو نقطة تحوّل خطير في حياة الإنسان، فبعد أن عاش زمناً في الدور والقصور آل إلى حفرة من حفر الأرض، وشتان بين ذا وذاك .

رابعاً : المكان :

ولكلف الصنوبري بابنته وحزنه الشديد على فراقها احتفى بالمكان الذي قُبرت فيه، فراح مردداً ذكره في كثير من المواضع اهتماماً به ومبالغة في حبّ ساكنه وهو ليلى (ابنته) التي قُبرت عند باب قنسرين . فكان لهذا المكان

أهميته عند الشاعر وقربه من قلبه، فيقول :

يَروحُ بباب قنسرين دَمْعي ... ويُبكُرُ في رَواحي أو بُكُور
لحُبِّ جنازة ولحُبِّ قَبْر ... أحنُّ إلى الجَنَائز والقُبُور[85]

وفي موضعٍ آخر يخاطب الشاعر القمريّ (وقد رآه باكياً على إلفه) ويدعوه إلى أن ينزل بهذا المكان ليرى مدى الحزن والجزع على ليلى فيقول :

فَقَعْ في باب قنسرين فانْظُر ... إلى جَزِعِ النساء عَلَى القُبُور[86]

ويظل هذا المكان شغل الشاعر الشاغل عن كل شيء في حياته سواء في ذلك ما يحبه أو يبغضه، يقول :

شُغلتُ بباب قنسرين عَمّا ... سِواه مِنْ حَبيبٍ أوْ بَغيضِ[87]

ويدعو لهذا المكان بالغيث والسقيا فيقول :

سَقَى ذا البابَ مُزْنٌ بعدَ مُزْنٍ ... تمرّ مُرورَ عيرٍ بَعدَ عيرِ[88]

ويقول أيضاً :

يا بابَ قنسرين لا تَخْلُ مِنْ ... سَحَائب عُون وأبْكار
من مُزْنة تهمي ومن مُقْلَة ... تبكي بدَمْعٍ مِن دَمٍ جَار[89]

ويبلغ اهتمام الصنوبري بابنته مبلغه فيهتم لذلك بقبرها ويزوره زيارات متعاقبة، فينشده شجوه، ويبثّه آلامه وأحزانه، ويطالعنا في بعض قصائده بتكرار اسم المكان الذي فيه القبر، وفي إحدى هذه القصائد «يرسم مخططاً لموضع القبر يحدِّد فيه موقعه والمسالك المؤدّية إليه والعلامات التي ترشد إلى مكانه، مستغرقاً كثيراً من التفصيلات التي تدل على شدّة تعلّق الشاعر به، لأنه يضمّ أعزّ الناس عليه[90]» فهو يقول :

عَلَى باب قنسرين قَبرُ عَزيزة ... عَلى أبويها من أعزِّ العَزَايز
عَلَى مَفرقِ الطُّرقِ الثلاثة قبرُها ... لدى النشزِ من تلك الأكامِ النَّواشزِ

بِمَـرِكَـزِ أجـداثٍ كـأنَّ شـخـوصَـهـا شـخـوصُ خِـيَـامٍ دانيـاتِ المراكـزِ (٩١)

لقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت، فلم يستقر به فكر، ولم يهدأ له بال، وظلّ قلبه معلّقاً بباب قنّسرين حيث هناك قبر ابنته :

مـــالي بأرضٍ وَطَـنٌ إنّـمـــا ببـــابِ قنّســـرينَ أوْطَـارِي (٩٢)

ويصوّر الشاعر - متفائلاً - القبر الذي يضم رفاة الفقيدة منزلاً مضيء الجنبات، وموئلاً للرحمات، ويتخيّل ليلى وهي في قبرها وكأنها في جنة دائمة الأمطار، جارية الأنهار، ملتفة الأشجار، يقول في ذلك :

أُجـيـلُ في قَـبـرِك عـيـنيّ في مـــجـــالِ أرواحٍ وأمــــطـار
جَليسُ أجــداثٍ كــأني بِــهــا جلـيسُ أنْــهَــارٍ وأشـــجَــارِ (٩٣)

ويقول أيضاً :

يَـا ربّةَ القَـبْـــرِ المضيء الذي يُضِيءُ ضـوءَ الكوكبِ السَّارِي (٩٤)

وهكذا نجد «صورة القبر وقد كان دار ليلى الأخير» حيث أكثر الشاعر من الحديث عنه في مراثيه الست عشرة حتى كادت لا تخلو واحدة منه، والشاعر في كل مرة يأخذ القبر من زاوية حتى يتجنب التكرار في التعبير أو المضمون، وفي بعض ما سبق من النماذج الشعرية دليل على ذلك.

ومن الواضح أن صورة القبر في رثاء الصنوبري تختلف كل الاختلاف عنها عند الشعراء الأولين وبخاصة أبو العتاهية (ت : ٢١٠ هـ) الذي تناول القبر بصورة مخيفة كي يعظ وينصح بما يتفق مع فلسفته ورؤيته في الحياة، غير أن الصنوبري كثيراً ما رأى هذا القبر روضة، ورآه جنة، ورآه من أجمل البقاع التي يمكن أن تزار لا لشيء إلا لأنه يحوي رفاة الوحيدة المحبوبة، وهكذا لم يكن القبر عنده من الأماكن الموحشة مثل ما كان عند غيره من الشعراء .

خامساً : الطبيعة :

«فبعد أن كان الشعراء القدماء يرثون الميّت، ويصورون شدة لوعتهم ببكاء الخيل والسيوف والأضياف، جعل الشعراءء العباسيون السحب تنتحب، والبروق تلطم، والرعود تشق الجيوب حزناً ولوعة [٩٥]» .

وهذا ما نجده عند الصنوبري في الرثاء بعامّة، وفي رثاء ابنته ليلى بخاصّة، ومن أجل ذلك جاء رثاء الابنة في شعر الصنوبري ممزوجاً بعناصر الطبيعة ومظاهرها من صحراء وحجر، وشمس، وقمر، وسحاب، ومطر، وطير، وشجر، وتراب، وبحر، وحيوان، من مثل ما نجده في قوله المتقدم داعياً لمكان القبر بالسقيا (: يا باب قنسرين) إلخ، كما نجده أيضاً في قوله عن القبر :

يا فِـراشاً مِـنَ المَـدَرِ ... وَوِسَاداً مِـنَ الحَجَـرْ
جَوْفُ بَيْتٍ كَتَولج الظـ ... ـبي في الضِّيق والقِصَرْ
مُظْلِمُ اللَّوْنِ لا تُرَى ... فيهِ شَمْسٌ ولا قَمَرْ
لَيْسَ يَدْرِي المقيمُ فيـ ... ـهِ بريحٍ ولا مَطَرْ [٩٦]

والشاعر في هذه الأبيات يمزج بين أحاسيسه ومباهج الطبيعة وهنا يظهر التمازج بين الفرح والحزن، وهو بهذا يبرز إصراره على أن تكون الطبيعة جزءاً منه وهو جزء منها، ليبرهن على أحقيته بهذا اللقب الذي عُرف به (شاعر الطبيعة) فقد وصف الصنوبري الطبيعة « التي عاش لها، وعاش بها، وعاش فيها معيشة جعلته أستاذ هذا الموضوع في العربية، وقد مضى معاصروه من حوله ومن خَلَفَهم في العصور التالية لا في المشرق وحده بل أيضاً في المغرب والأندلس يسيرون على هديه فيه حتى ضُرِب المثل بروضيّاته [٩٧] » .

ونتيجة لغرام الصنوبري بالطبيعة ومباهجها الفاتنة وجدناه يستصحبها معه في رثائه ابنته، فقد صوّر لنا حزنه البالغ وغيره مما عرضه من أفكار صوراً كثيرة مستمدة من الطبيعة الأرضية الحية والصامتة من مثل ما نجد في قوله :

أشـــتـاقُ رؤياكِ فـــآتي فَـــلا   أرى سِـــوى تُرْبٍ وأَحْـــجَـــارِ[98]

كما استمد صوراً أخرى من طبيعة السماء، مبدعاً بذلك فناً سامياً بمضامينه، وأشكاله، وعاطفته . وقد تقدمت نماذج من هذه الصور في الحديث عن المكان ومدى عناية الشاعر به، وكذا في مواضع أخرى متفرّقة من البحث، والشاعر في جميعها «يتصوّر الطبيعة صديقاً يناجيه، ويقاسمه الألم والحزن[99]» .

الـدِّراسـةُ الفـنيّة :

الأفكار والمعاني :

- ١ -

إن ما عرضه الشاعر في هذا الرثاء من أفكار ومعان فإنه لا يخرج عن نطاق موضوع واحد معروف هو موضوع الحزن . وهو الموضوع الرئيس الذي تنتمي إليه كل معاني الرثاء المتكرّرة على ألسنة الشعراء الراثين، استجابة لعاطفة قوية جيّاشة ثائرة نتيجة لوقع الحدث على النفس، وإلحاح الموقف، وما نجده غير هذا من الأفكار والمعاني فإنها لا تبعد كثيراً عنه .

- ٢ -

وحُزْنُ الشاعر على ابنته جعل للمعاني والأفكار عنده طوابع خاصّة، وسمات فارقة، وميزات تختلف عن تلك التي يمكن أن نجدها في أشعار رثاء المرأة وبخاصة الابنة عند شعراء آخرين، فقد عمّق الشاعر أبعاد المأساة، ووصل خيوط الفجيعة، وأتى بصور رائدة في فن رثاء الابنة قائمة على معان وأفكار منها : أنها عروس تموت في أول عهدها بالزواج، ولم تكن طفلة، كما لم تكن امرأة كبيرة أو مسنة، يضاف إلى ذلك أنها وحيدته كما يذكر ذلك الشاعر في بعض نصوص شعره التي أثبتها الديوان، وإن كان هناك اختلاف عند بعض الكتاب الباحثين ومنهم شوقي ضيف الذي يرى أن للشاعر بنتاً أخرى(١٠٠)، ولكن مصدرنا هو شعر الشاعر، فهو الوثيقة الذاتية التي نعتمد عليها في ترجمة سيرة الشاعر ؛ فهي وحيدته فضلاً عن كونها تقية متدينة، وهذا الجانب الديني كان له عظيم الأثر في عمق الأفكار والمعاني، وخصوصيتها في الشعر الذي أدرسه .

- ٣ -

وقد جاءت هذه الأفكار التي رثى الشاعر فيها ابنته متميّزة تكاد أن لا تندرج تحت فن الرثاء الذي حفل به ديوان الشاعر وله فيه قصائد كثيرة ؛ ذلك لأن قصائد الرثاء هذه ربما تدخل في إطار التعزية أو المواساة، أو المجاملة، ونحو ذلك، ولهذا فإن المعاني التي وردت في مراثي الصنوبري تلك تختلف بعض الشيء عن تلك المعاني التي وردت في رثاء الابنة، ويمكن أن نعد شعره في رثاء الابنة في باب المحنة أو الكارثة أو النازلة التي نزلت به، وآلمته، فأحالت حياته من اللهو والعبث، والشراب والمجون، إلى حياة أخرى ذات طابع خاص وهي الحكمة والموعظة والنصح والتوبة والاستغفار، والتأمل والتفكّر في شؤون الكون . وهذه أولى الحقائق التي أود أن أسجلها في حديثي عن طبيعة المعاني والأفكار في رثاء الابنة في شعر الصنوبري .

- ٤ -

الأمر الآخر تلك المصداقية الهائلة، وتلك العواطف المتأجّجة، والنيران التي ألهبت قلب الشاعر حزناً وكمداً صادقاً على فقيدته الابنة، مما جعل هذا الصدق يؤثّر بدوره في الصدق الفنّي، وفي مصداقيّة التصوير، وتشكيل جماليات الصورة في شعر الصنوبري في رثاء ابنته الوحيدة .

- ٥ -

وقد اتّسمت الفكرة في مراثي الصنوبري تلك بالتركيز والصفاء، والوضوح والدقة، فجاءت بعيدة عن الغموض والالتواء، كما أنها خلت من الرمز والإشارة، أو الإحالة والإيحاء، فقد كان الشاعر صادقاً في عواطفه مما ترتب عليه وضوح الصورة، والألفاظ، نبع ذلك من وجدان الشاعر الخالص، وقوة عاطفته، وحرارة انفعاله .

- ٦ -

كما أن تلك الحكم التي صاغها شعراً مما تكشّفت عنه محنته حكم غير تقليدية، فليست عَبارات جاهزة أو أقوالاً مأثورة، وإنما صنعها الشَاعر من وجدانه وعاطفته الخاصة، فأضحت دستوراً في الحياة، ومواعظ نافعة، ونصائح مفيدة، تقدّم للأجيال من الأحياء.

التجربة والعاطفة :

عاش الصنوبري شطراً كبيراً من حياته لاهياً عابثاً، فَنَعِم في دنياه بكل لذّة زائلة، ومتعة فانية، حتى إذا ما تقدّمت به السن رُزئ بموتَ ابنته (ليلى) التي قال عنها : إنها البنت الوحيدة، فكان موتها أكبر واعظ له . لقد كان موت ليلى حدثاً بالغ الأثر في حياة الصنوبري، حيث فارقته في ظروف مفاجئة، وكانت في عمر مكّنها لأن تقوم بأثر شريف بالغ في حياة والدها الشاعر المرهف الحسّ، وكانت ملامح شخصيتها قد ارتسمت وتبينت جلياً فحُفرت في ذاكرته، ونُقشَت في ذهنه، ولذا استشعر نقصاً بفقدها، وعاش تجربةَ شعورية صادقة نتيجَة لذلك الوجدان الصادق، وهو ما يجب أن يتوافر في التجربة حتى يعبِّر «الشاعر فيها عمّا يجده في نفسه، ويؤمن به(١٠١)» .

لقد مرّ الصنوبري بتجربة شعوريّة قاسية، عانى منها زمناً، فدفعته إلى تجربة شعرية صادقة، كانت معروفة ومتوارثة بين شعراء الرثاء بعامّة «فالرثاء انطباع صادق فيه من الإحساس بقدر ما فيه من العقل ؛ ذلك أنه أشبه بالمعادل الموضوعي الذي ينشأ من الفراق والفقد والحرمان والحزن، وهي مترادفات لمعاني صدمة الموت أو قدرته في تحويل صفات الهالك إلى بدائل مؤقتة يستعيرها المبدع منه وعنه وله بهدف تهدئة الروع، وذكر المناقب، وترطيب النفس المحزونة (١٠٢)» .

وفي رثاء الأبناء بخاصة تتمثل التجربة والعاطفة الصادقة أكثر منها في غيره وذلك لقرب أولئك الشعراء الراثين «من موضوعهم، والتصاقهم به، الأمر

الذي يُحدث تناغماً أوثق بين الشاعر وموضوعه، ويرجع هذا بالطبع إلى قرب الشاعر مَن أقوى طرف من أطراف الحدث وهو الابن الفقيد[103]» أو البنت الفقيدة، فولد المعزَّى بعضه، فإذا ذهب هذا البعض فالكل في الآثار، كما يقول أبو الحسن التهامي (٤١٦ هـ) في رثاء ابنه :

وَلَدُ الْمُعَزَّى بَعْضُه فإذَا مَضَى بَعْضُ الفَتَى فالكلُّ في الآثارِ[104]

لقد سيطر على ما بين أيدينا من شعر في رثاء ليلى عاطفة الحزن، وهي عاطفة أبسط ما نصفها به أنها عاطفة ثائرة متأجّجة لا تعرف السكينة والهدوء، ومن هذه العاطفة المسيطرة على مراثي الشاعر انبعثت عواطف جزئية كثيرة مثل حب المكان الذي فيه القبر، والسخط على الأيام وكره المصائب (مع ما في ذلك من المحظور) وغير ذلك. وكلها عواطف صادقة لا يخالجنا في ذلك أدنى شك، ولعلنا لم نجد صدق عاطفة، وحرارة انفعال في مضامين الشعر جميعها في شعر الصنوبري مثلما وقفنا عليه في مراثيه لابنته.

«والمراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع، حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمه الخالدة[105]» فالصنوبري عندما رثى ابنته- كان كغيره من الراثين لأبنائهم - لم يبغ «من وراء رثائه إلا التعبير عن موقفه وتجربته ومشاعره أولاً بغض النظر عن متلقيه. . [106]».

فقد نبع هذا الشعر من قلب والد رحيم «فهو شعر انفعالي ذاتي بكى فيه وأبكى، وصدر فيه عن صدق في المعاناة، وابتعد فيه عن تكلف الحزن، وتصنع الجزع، فجاء رثاءً يشفّ عن نفس حزينة ملتاعة، ويصدق التعبير عنها[107]».

ومما يدل على صدق هذه التجربة والعاطفة - أيضاً - ما أحدثته فينا هذه المراثي التي قيلت في ليلى من إحساس وشعور بفقدها حتى صارت كأنها بنتاً

لنا، فقد استطاع الشاعر بما أوتي من صدق إحساس، وقوة انفعال، وجمال تعبير وتفاعل مستمر مع الحدث أن يطبع في نفوسنا ومشاعرنا صورة (طبق الأصل) مما انطبع في نفسه ومشاعره هو، وأن ينقل لنا نقلاً فنياً تجربته وعاطفته « وهذا النقل يميّز الشاعر المبدع عن غيره من الأشخاص العاديين(١٠٨)»

وإلى جانب الصدق الذي تميزت به عاطفة الصنوبري في رثائه هذا الاستمرار وعدم الانقطاع حيث طالعتنا في كل بيت من رثائه، بل في كل كلمة منه، وكذا الحال عند كثير من الشعراء الذين رثوا أبناءهم « لأن باعث الحزن عند الشاعر لم يكن أمراً طارئاً يجعله يخضع لحماس آنيّ يوشك أن يختفي بعد لحظات(١٠٩)» .

وتتجلّى كل هذه العواطف الحزينة، والمشاعر الصادقة التي أودعها الصنوبري مراثيه في وحيدته ليلى، في تلك الأشعار التي أمر بكتابتها على جدران قبرها من نواحيه الست، تسجِّل عظيم حزنه، ونفاد صبره، وموت وحيدته، والبكاء على وديعته، داعياً لها بالرحمة، مستمعاً إلى حواره معها، فهي تحدثه، وتدعو لوالديها، وهو شعر يقطر ويسيل حزناً، ويفيض بكاء، ويهزّ أوتار القلب، يقول في شعره على جانب من قبرها :

بأبي ساكنةٌ في جَدَث ... سَكَنت منهُ إلى غير سَكَنْ
نَفْس فازدادي عَلَيها حَزناً ... كلما زادَ البَلى زادَ الحَزَنْ

وفي الجانب الآخر :

أسَاكنةَ القَبْرِ : السُّلوُّ مُحَرَّمٌ ... علينا إلى أن نَستوي في المَساكنِ
لَئن ضُمِّنَ القَبْرُ الكريُم كريمتي ... فَأكرَمُ مَضْمونٍ وأكرمُ ضامنٍ

وفي الجانب الآخر :

أواحزني عصاني . . . إلى قوله في البيت الثاني : الوديعة، وقد مر البيتان في أثناء البحث[110].

وفي الجانب الآخر :

يَا والديَّ رَعَاكما اللهُ لا تهجرا قَبْري وزُوراهُ
أخلفتُما وَجْهي بجدَّته الْقَبر يُخْلِقُهُ ويَمْحَاهُ

وفي الجانب الآخر :

آنسَ اللهُ وَحْشَتَكَ رَحِمَ اللهُ وَحْدتَكْ
أنت في صُحْبةِ البلَى أحْسَنَ اللهُ صُحْبَتَك

وفي الجانب المقدم :

يَا ربَّة القبر التي تَبلى وقُبتُها تَجَدّد
لَكِ مَنْزلان فذا يُبَيَّضُ للْبُكاء وَذَا يُسَوَّد[111]

وتتجلى لنا عاطفة الشاعر القوية المؤثرة في قصيدته الزائية التي استهلها بقوله :

لَقَد غَمزَ الدهرُ العَسوفُ بصرفِه قَناتي، وصَرفُ الدهرِ أعنفُ غامزِ[112]

وفيها يقول :

فَنينا منْ الأحزان إلاّ نحائزاً وليس بمأمون فناءُ النّحائز[113]
وأصبحَ مُذْ أصبحت ليلى جنازةً أبوك مُرَاقَ الدّمْع إثْرَ الْجَنَائز
يَرى الأُنْسَ إلا بالمقابرِ وَحْشةً ويعتدّ أن الفوزَ سُكنى المَفاوز
مضيت بأثواب الصِّبا وتركتني تهزهزني للشّيب أيدي الهزاهزِ
وكانَ سُروري أن أكونَ مُقدَّماً وتَبْقَي إلى أنْ تُحْسبي في العَجَائز

كَذا كـان قـدحي فـائزاً حين كنتِ لي فأصبحَ قَدحي خائباً غيرَ فائزِ [١١٤]

إن ما ألمّ بالشاعر أحزان لا حزن واحد، وحياته مذ غُيّبت ليلاه في قبرها بكاء وعويل ودموع جارية، والمقابر دار الوحشة أصبحت عند دار أنس وهناء لا لشيء إلا أنها مثوى ليلى، وأخيراً تبلغ العاطفة قمة التوهج والغليان فيتمنى الشاعر أنه مات قبل هذه البنت الشابة، وصار فدىً لها؛ لتأخذ نصيبها من الحياة، فتعيش عمراً مديداً حتى تصبح في عداد العجائز المسنات.

وأخيراً فيكفي دليلاً على صدق تجربة الشاعر وعاطفته أنه خصّ وحيدته في هذه القصائد والمقطوعات غير القليلة، التي تشكل موضوعاً مستقلاً، وغرضاً بارزاً يستحق الدرس والتأمل، فلم يشرك في هذه القصائد موضوعاً آخر غير رثائه ابنته، ولم تأت في قصيدة أخرى فناً مساعداً أو فكرة من متعدِّد.

الصورة الشعريَّة:

ليس غريباً على دارس الأدب أن يقف أمام عنصر التصوير فيما يدرسه؛ ذلك لأن الصورة هي الوسيلة «التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه وسامعيه[١١٥]» فمن خلال ما يرسمه الشاعر ويبدعه بخياله من صور نستطيع أن نتعرّف على أفكاره، ونغوص معه إلى أبعاد ألفاظه ودلالالتها مستظهرين بذلك ما تحتمله هذه الألفاظ من معان، وما ينطوي تحتها من مضامين، مستدلين بذلك كله على نفسيّة الشاعر (المُبدع) فالصورة الشعريّة «تعبِّر عن نفسيّة الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر[١١٦]».

ومما لا شك فيه أن التصوير الفني لا يبعد عن التشكيل الفكري، وأن محاولة الفصل بين الموضوع والصياغة الفنية أمر قد تحتِّمه الدراسة وقد ترفضه منطقيات البناء الشعري.

ومن المؤكّد أن الصورة الفنية تجسيم للأفكار التجريدية، وتجسيد للخواطر النفسية، ووصف للمشاهد الطبيعية الحسية، والمحسوسات الخيالية؛ فهي قادرة على نقل الفكرة، وتصوير العاطفة في دقّة وأمانة .

وتؤكد نظريات النقد الحديث ما للصورة الفنية من أثر في الصنعة الشعرية، وكأنها عماد الفن الشعري .

وقد تجلت فنون التصوير في صور الشاعر في مراثيه لابنته، واستكمالاً للدراسة يجدر بالبحث التوقّف عند بعض هذه الظواهر الفنية التي تتصف بها صناعة الصنوبري في مراثيه؛ للكشف عنها في دراستي لشعر الصنوبري الذي قاله في رثاء ابنته الوحيدة، لما له من أهمية في إيضاح قيمة هذا الشعر الفنية، وما له من دلالات نفسية لا بدّ من الوقوف عندها في مثل هذه الدراسة .

ومن الطبيعي أن الصورة الفنية في مراثي الشاعر لها من الخصائص والسمات ما يجعلها تعطي الدلالة المستهدفة، وتؤدي الوظيفة المنوطة بها، وكذلك الألفاظ وهي مادة الصورة .

وهذه الصور وتلك المفردات اللغوية لها سمات في هذا المجال (رثاء الابنة) تختلف عن سماتها في فنون الصنوبري الأخرى، مثل : الروضيات، والزهريات، أو المجون، أو المدائح، وغيرها من الموضوعات، مما يؤكّد وعي الشاعر بأصالة الفن، وقدرة امتلاكه لأدوات التعبير التي ترقى بصنعته إلى أصول الفن الشعري فكراً وصياغة .

ولذا فقد حاول الصنوبري أن يصف لنا ما ألمّ به من مصيبة، وما جثم على قلبه من مشاعر الحزن والأسى، فوجد اللغة المباشرة عاجزة عن وصف ذلك كله فتوسّل الصورة الفنية أسلوباً للتعبير عن عاطفته الحزينة؛ لما لها من إيحاءات وظلال تتوافق مع ما تحسّ به نفسه وإن لم يتّفق معه الآخرون .

لذلك طالعنا الصنوبري في رثائه ابنته بكثير من الصور الفنية البالغة الأثر التي اعتمد فيها على «التصوير غير المباشر الذي يتّكئ على الخيال والذي يستخدم أسلوب التشبيه والاستعارة في عرض تصوّراته، وقد أكثر . . . من هذا النمط في التصوير(١١٧)» .

ولا غرابة في ذلك فالصورة تعتمد في بنائها على الخيال، أو قد يقال: إن التصوير وليد الخيال، وإن الصنعة الشعرية لا تستقيم بدونه، وإن مكانة الشاعر يحددها منهجه في بناء الصورة وفي توظيفها .

ولهذا كثر التصوير في هذا الشعر الذي ندرسه، وتعدّدت الصور بشكل مُلفت للنظر، وكأن الشاعر قد جنب الألفاظ دورها؛ فانتحت عن دورها المعجمي والدلالة التقليدية وانزاحت عنها - كما يقول علماء الأسلوبية - لتؤدي المفردات والألفاظ في تراكيبها الفنية وظائف أخرى، وأضحى الشاعر يتعامل مع اللغة العادية تعاملاً غير عاديّ .

وقد استخدم الشاعر كل أدواته الفنية في رسم لوحاته الحزينة القاتمة التي تصوّر وجدانه وثورة عاطفته، والنماذج كثيرة، والصور عديدة، وسوف أكتفي بإبراز بعض هذه الصور؛ لدراستها والوقوف على أنماط بنائها، والتعرف على مصادرها، ورصد أهم أدوارها في التوظيف والدلالة.

ومن هذه النماذج قوله :

جَليس أجداث كأني بها ... جليسُ أنهار وأشجارِ
كأنّ عَرْضَ الأرضِ ما بيننا ... وبيننا خمسةُ أشْبارِ
يَا نُورَ عَيني والتي لَمْ تَزَل ... من نُورهَا تُقْبَسُ أنْواري
يَا ربّةَ القبر المُضيء الذي ... يُضيء ضوءَ الكوكب السّاري
اسْتوحشتْ داركِ من أهلهَا ... وَاسْتَوحَشَ الأهلُ من الدّار(١١٨)

ففي هذه الأبيات تتوزع أدوار التصوير، وأنماط البناء بين تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، فنرى الشاعر يصور نفسه بأنه يجالس الأنهار والأشجار، مع كونه في الحقيقة والواقع يجالس الأحجار والأموات وسط القبور؛ فقد أحال خياله التأليفي - في دور بعيد عن الوهم والخرافة - الخراب والدمار إلى عمران وظلال وأفياء وارفة، فأدت الصورة بذلك وظيفتها في التحسين والتجميل، وتوضيح وجهة نظر الشاعر، وشرح رأيه، وتفسير مذهبه، وتأكيد اتجاهه .

إن العاطفة القوية لابنته، وحزنه الشديد لفقدها جعلا رؤيته لما حوله تخالف الواقع، وتنسج منه خيالاً حالماً جميلاً قد يخفّف من الكارثة، ويسلّيه

وفي موضع آخر من شعره يقول :

سَقَتْ ذا البابَ مُزْنٌ بعدَ مُزْنٍ ... تَمُرُّ مُرورَ عِيرٍ بعدَ عِيرِ

نَوائحُ بالرعودِ عَلى الأماني ... بَواكٍ بالغيوثِ عَلَى السُّرُورِ

وُجُوهُ البرقِ فيها سَافِراتٌ ... مِن السُّحبِ الْمُعلّقةِ السّتورِ (١١٩)

فالشاعر هنا يدعو بالسقيا للمكان الذي فيه قبر ليلى وهو باب قنسرين، فيصور هذه السحب التي تمناها متتابعة متّصلة عيراً متتابعة، كما يصورها وهي ترتجف بالرعود، وتسح المطر سحاً نوائح باكيات على أمانيهن وآمالهن وقد ذهبت أدراج الرياح، فذرفن الدموع الغزيرة حزناً ولوعة على ما فاتهن من السرور، والبروق في لمعانها وضوئها الساطع يصورها نساء سافرات عن وجوههن يظهرن من خلال هذه السحب المتحجّبة . ولا يخفى ما في هذه الصور من تعبير عما يختلج في نفس الشاعر، وما يكنه ضميره من همّ حاول إسقاطه على بعض ما حوله من مظاهر الطبيعة، بعد أن استكمل لوحته من

جوانبها المختلفة، متوسّلاً في ذلك أسلوب التشبيه أحياناً (تمر مرور عير .) وأسلوب الاستعارة أحياناً أخرى (نواحٍ، بواك، وجوه البرق سافرات).

وكل ذلك تفوح منه رائحة الأسى، ويتوقد لهيب الحزن وحرارة الألم والحسرة؛ لتؤدّي بنا إلى مشهد الأحزان وقد أحاطت بالشاعر من كل جانب، وانهالت عليه من كل جهة، حتى لم يبق له محيد عنها :

مـــالي عن الأوزارِ مندوحـــةٌ   إذ كـانت الأحـزانُ أوزاري [(١٢٠)]

وفي موضع آخر يطالعنا الشاعر بلوحة جديدة ذات أصباغ وخطوط أخرى، ولكنها تحمل المعنى والمضمون نفسه الذي تضمنته الصورة السابقة، وذلك في قوله :

نســاءٌ في حـداد صَـائحــاتٌ   كـغـربانٍ تَصَايَحُ في الوكُـور [(١٢١)]

فهنا تظهر النسوة الحزينات على فراق ليلى وقد لبسن الحداد، وبكين وتباكين حزناً عليها في صورة مجموعة من الغربان التي تتصايح في أوكارها . والشاعر في هذه الصورة يركّز على جانبين مهمين لإبراز المعنى الذي أراده هما :

١- الجانب الأول : اللون، وهنا يذكر الحداد، ويكون في الغالب باللون الأسود، وقد ضُرب المثل في شدّة السواد بالغراب، واهتمام الشاعر هنا باللون لا يخرج عن إطار اهتمامه الدائم بالألوان في شعره .

٢- الجانب الثاني : جانب الصوت، واختار لذلك صوت الغراب، لأنه رمز الفراق، وخراب المعاهد والديار، وهنا الشاعر لا يكتفي بذكر الغراب بما يحمله هذا اللفظ من معنى بل يسند إليه الفعل " تصايح " بما يتضمّنه من التفاعل والتجاوب؛ ليبرز جانباً من جوانب صورة الفزع والهلع، والاضطراب والانزعاج الذي أصاب أولئك النسوة اللواتي حزنَّ كل الحزن على فقد ابنته ليلى .

ويعدّ الصنوبري على رأس أولئك الشعراء الذين أكثروا من الصور البديعية «ومع ذلك فلم يكلف بالبديع ولم يحجب عنا بديعُه حزنه[١٢٢]» . بل جاء بديعُه عفو الخاطر دون تكلّف، مضيفاً به شرف معنى، ووضوح فكرة، إلى جمال أسلوب، وقوة تعبير نحو ما نجد في قوله :

أَدُورَ أحبَّة ليست بدُورِ ... رأيتُك دُورَ غُيّاب حُضُورِ
رأيتُك آهلات موحشات ... مقاربةً مباعدةَ الأمورِ
محطَّ رحالَ سَفرٍ بعد سَفرٍ ... يزيد ولا يبيدُ على الدّهورِ
أقولُ وقد وقفتُ عليك دمعاً ... طليقاً من يَدَي قلب أسيرِ[١٢٣]

ففي هذه الأبيات نجد عدداً من أمثلة الطباق كما في قوله : (غيّاب وحضور) و (آهلات وموحشات) و (مقاربة ومباعدة) و (طليق وأسير) كما نجد نوعاً من الجناس في قوله : (يزيدويبيد) .

أما عن مصادر الصورة عند الشاعر فقد استمدّ الصنوبري صُوَره تلك من الطبيعة على اختلاف ألوانها وأشكالها، فهي ملهمته الأولى، ونافثة السحر في روعه، وبعبقريته الفذة وحسه المبدع استطاع أن يستلهمها ويستدعيها في شعره على اختلاف أغراضه وموضوعاته، سواء منه ما كان تعبيراً عن أتراحه، أو عن أفراحه .

كما استمدّ صوره أيضاً من المظاهر الحضارية التي ظهرت في واقع حياة الناس نتيجة لما وصل إليه المجتمع في ذلك الوقت من الرقي والتحضر في جميع مناحي الحياة .

وكان لثقافة الصنوبري الدينية والعلمية والأدبية أثر بارز على صوره التي أبدعها في شعره على شكل لوحات فنية أبدعتها يد وذوق فنان بارع، وفيما أوردتُ من الشواهد دليل واضح على ذلك .

اللُّغـــــة :

١- الألفاظ :

إن العلاقة بين الفكرة والألفاظ المستخدمة للتعبير عنها علاقة وثيقة حيث «لكل نوع من المعنى نوعاً من اللفظ هو به أخصّ وأولى، وضرباً من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أحلى[١٢٤]» وهذا هو ما أشار إليه الجرجاني (ت: ٣٦٦هـ) بقوله: «ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني[١٢٥]».

وعلى هذا يمكن للدارس أن يقف على بعض السمات الفنية التي تتوافر لمفردات اللغة في شعر الصنوبري في رثائه ابنته.

وأول ما يمكن تسجيله أنها مفردات مختارة منتقاة، فقد انتقى الشاعر المفردات التي تصلح لموضوعه، وتعبر عن فكره أوضح تعبير وأدقه، وتصور حزنه أوقع تصوير، فهي ألفاظ تشع حزناً، وتقطر رقة، تتفق تمام الاتفاق مع الموضوع الذي يعبر الشاعر عنه، وتلك الملاءمة التي تُرى وتُحسّ وتُلمس بين المفردات ومعانيها كانت من أنجح الوسائل في إبراز المعنى وتأكيده.

ومن سمات هذه الألفاظ أنها ألفاظ مألوفة مأنوسة بعيدة عن الغرابة، وعن الالتواء، ولا غرو في ذلك «فالرثاء تعبير عن الأحاسيس والمشاعر الحزينة، ومثل هذه الأحاسيس تتطلب ألفاظاً مألوفة؛ كي تصل بسهولة إلى السامع[١٢٦]» وهو ما دعا إليه القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ) بقوله: «وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة مأنوسة[١٢٧]».

وأمر آخر دفع الصنوبري إلى استعمال الألفاظ السهلة المألوفة للتعبير عن

عاطفته المتّقدة تلك المعاناة الذاتية والتجربة الشعريّة الصادقة التي عاشها وقت الحدث فـ «المعاناة الذاتية للشاعر الذي يرثي ابنه أغناه عن الالتزام بتقاليد القصيدة العربية المعروفة والتي من شأنها إن وُجدت أن تضفي على القصيدة طابع الخشونة؛ لأنها تضم أغراضاً تتطلب مثلَ هذا الطابع الخشن كالمقدمة الطللية ووصف الرحلة أو الصيد[١٢٨]».

وقد ابتعدت ألفاظه عن الإحالة، وعن التعقيد، وعن التنافر، وعن الغموض، فقلما نحتاج إلى معاجم في شرحها وتفسيرها مع انتشارها في كثير من أغراض شعره.

كما خلَت لغة الصنوبري في مراثيه من المفردات الأعجمية مع كونه من الشعراء الذين أضافوا هذه المفردات إلى بعض شعرهم وبخاصة فن الطرديات وصيد الحيوان والطيور، وفن الروضيات ووصف بعض الأزهار، حيث كثرت الألفاظ الفارسية في ذكر آلات الصيد، وطرائق الإيقاع بالطيور، وكذلك في ذكر بعض أسماء الأزهار والرياحين، وقد خلت مراثيه في ليلى من هذه الظاهرة.

واتسمت هذه المفردات أيضاً بقوة الإيحاء، وتعدد المعاني التي تشع من خلالها، مع كونها تدور في دائرة واحدة، كما نجد ذلك واضحاً في الأبيات السابقة وكذا اللاحقة .

ومن السمات المهمة التي اتّسمت بها لغة الصنوبري في هذا الرثاء : سيطرة الجانب الوجداني أو الاتّجاه العاطفي على المفردات الموحية بهذه المعاني أكثر من سيطرة الجانب الماديّ والمحسوس على هذه المفردات، وهذا دليل واضح على «أن الشاعر يتوكّأ على الوجدانية في الشعر قد يعود ذلك في المقام الأول إلى استعداد نفسي عند الشاعر، وقد يعود ثانياً إلى نوع من المشاركة الفعلية بينه وبين مظاهر الطبيعة[١٢٩]» التي لم يُغفلها في رثائه . إضافة إلى أن الشاعر قد أضاف الحياة إلى الجوامد، والحركةَ إلى المتوقف، وبثّ الحيوية في كثير من

مظاهر الحياة غير المتحركة، فأفاضت عاطفته على المفردات إشعاعاً وجدانياً، وتعامل مع المفردات تعامل شاعر واعٍ فاهم أصول صنعته، متمكن من أسرار التشكيل للشعر.

فالشاعر - مثلاً - في حديثه عن الدّهر ومصائبه يقول:

رماني بسهم الثُّكل رمي معاند ... فلم أحتجز لمّا رماني بحاجزِ
إذا الدّهرُ للآمال أبرزَ كيدَهُ ... فقل لبني الآمال هل من مبارزِ [١٣٠]

وقوله ـ مسلّماً على قبر الفقيدة، باثّاً الشكوى ـ:

سلام على قبرٍ حواك فقد حوى ... عزائزَ ما زالت نجومَ العزائزِ
ولا جازه صوبُ الحيا أو تُجيزه ... أكفُّ الحيا منها بأسنى الجوائزِ
أُلام على أن تُنْجزَ العينُ وعدَها ... وما عُذرُ عينٍ وعدُها غيرُ ناجزِ
ويأمرني بالصبر أهلي وكلُّهم ... عليك أخو قلبٍ عن الصّبر عاجزِ
كأنَّ على أكبادهمْ وقُلُوبهم ... شفارَ القَواري أو أشافي الخوارِزِ [١٣١]

إلى غير ذلك من الشواهد الشعرية التي جاءت مشحونة بالعواطف المتأجّجة؛ لأنها ذوب فؤاد محترق، ووجدان متّقد، وقد وُفِّق الشاعر في اختيار الألفاظ المعبّرة عن ذلك كله بقوة، وصدق، وانفعال.

ومن الطبيعي أن تُختار المفردات من المعجم الذي يدور الفكر والمضمون فيه، ويمكن توزيع بعض مفردات رثاء الشاعر لابنته في عدّة مجالات أوتيارات يطلق عليها علماء اللغة: «الحقول الدّلالية» وهي مجموع المفردات أو الألفاظ التي تصور فكراً معيناً ومعنى، كأن تصور حزناً أو فرحاً أو مدحاً أو هجاءً أو غيرها.

وألفاظ رثاء الابنة يتعاون بعضها مع بعض في سبيل تشكيل العبارة وتركيب الجملة للتعبير عن المعنى، وكان منها:

١ - ألفاظ تصور الحزن، ووسائله، ومجالاته، ودلالاته، ومنها : التراب، الأحجار، القبر، الدمع، البكاء، المدر، السوء، البلى، النوح، الفناء، الضنى، الصبر، الجنازة، الجنائز، الحذر.

ويمكن تقسيم هذه المفردات إلى محسوسات مثل: الترب، الأحجار، المدر . وإلى معنويات مثل النوح، الصبر، الحذر .

٢- ألفاظ تصور الطبيعة عاملاً مساعداً في المشاركة والمواساة بطيرها، ومظاهرها، وعناصرها الأخرى مثل: القمري، الرعد، البرق، الكوكب، النار، الأنوار، الأنهار، الأشجار .

وقد نجح الشاعر في توظيفها للتعبير عن الدلالات المقصودة في مثل كلمة: الرعد، القمر، الشمس، وغيرها ؛ مما جعلها تؤدي آثارها المنوطة بها .

٣ - ألفاظ تؤدي معنى المواساة والتعزية، مع ما فيها من معاني التحضر والرقة، مثل: الرحمة، المهجة، المقلة، المسك، الحرير، العبير، الستور، وغيرها.

هذه أبرز الحقول الدلالية التي شكّل الشاعر فيها مراثيه في ابنته ليلى .

وهذه المفردات فيها الدقة، وفيها الإيحاء، وفيها الوضوح، وفيها قوة الدلالة وقد استطاع الشاعر أن يتعامل معها تعاملاً فنياً عبر التراكيب، والعبارات التي شكلها من هذه الألفاظ حتى يخرج بها من اللغة العادية إلى اللغة الشاعرة، فابتعد بعضها عن الدلالة المعجمية إلى الدلالة الفنية .

وهذه الألفاظ قد أسهمت في نمو الاستعارات أكثر من إسهامها في بناء التشبيهات، فإن كان التشبيه وسيلة من أبسط وسائل التصوير فإن الاستعارة وسيلة البلوغ والنضج، وربما كانت طبيعتها تناسب الموقف العاطفي والحالة الوجدانية للشاعر المثكول .

كل هذا يؤكد وعي الشاعر بصنعته الفنية، وفهمه لأصول وأسرار العملية الشعرية حيث اختار من الألفاظ أنسبها، وانتقى أقربها وأدقها في التعبير والتصوير؛ مما جعلها تؤدِّي وظيفتها في بناء العمل الشعري الذي يقوم على : اللغة، والصورة، والرؤية العاطفية، والموسيقى .

كما أسهمت هذه المفردات في تحقيق التوازن والتآلف والمشاكلة في اقتران اللفظ والمعنى، ومثل هذه المشاكلة والمماثلة قادرة على تحقيق الصورة السهلة الهادئة، وهي بغية الفنّان الحاذق .

٢ - الأساليب :

ومن هذه المفردات التي عرضت أبرز سماتها الفنية تألفت أساليب هذا الرثاء الذي جادت به قريحة الشاعر في رثاء ابنته ليلى .

وأول ما نلحظه على أساليب هذا الرثاء تنوّعها، وتعدّد ألوانها وأشكالها؛ ارتقاءً بالتعبير، وطمعاً في الوصول به إلى غاية الإقناع .

ومن أبرز الأساليب التعبيرية المتكرّرة في رثاء الصنوبري هذا أسلوب الخطاب والنداء، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب الحوار، وغيرها .

أما أسلوب الخطاب والنداء فهو أسلوب شائع ذائع في شعر الرثاء بعامة وفي شعر رثاء الأبناء والبنات بخاصّة. ومن الملاحظ اختلاف الشعراء في هذا الأسلوب من حيث المخاطب، فمخاطبة الابن «تفوق كثيراً مخاطبة غيره، وهذا مظهر صدق فني؛ لأن الفقيد بؤرة تجربة الشاعر، وأقرب شيء إلى نفسه، فاستأثر بالأساليب كما استأثر بالكثير من مشاعر الأب وأحاسيسه، ثم إن خطاب الأب لابنه يعني شيئاً كثيراً بالنسبة له، إن ذلك يعني أن الابن ما يزال قريباً منه ويصحبه وإن غاب شخصه عنه[١٣٢]» .

وقد كان لهذا الأسلوب حظه من شعر الصنوبري حتى شكل ظاهرة أسلوبية جديرة بالدراسة والتحليل، فمنه قوله :

لَيْلَى استنمت إلى البلى وتركتَنا ... لا نحن نُوّامٌ ولا أيقاظُ
مَا للْقُلوب سَليمة لم تَنْصَدِعْ ... جَزَعاً لفَقْدك، إنها لَغلاظُ
لِمَ لَمْ أُقَاسِمْكِ البَقاءَ أو البلى ... بَل لَيس للْمُعْطَى البقاءَ حفَاظُ (١٣٣)

فالشاعر هنا يخاطب فقيدته الغالية التي لم يفارق خيالها عقله وقلبه، ويناديها باسمها الحبيب إلى نفسه.

وفي موضع آخر يخاطب الشاعر نفسه ويدعوها إلى الصبر والسُّلوان، كما في قوله المتقدم:

بنتك ياأحمد فاقل الأسى . . . (١٣٤)

وحيناً يخاطب القبر الذي ضمّ رفاتها، كما في قوله:

يا فراشاً من المَدَر ... ووِساداً من الحَجَر (١٣٥)

وحيناً يخاطب القمري:

ألا يا أيّها القُمْريّ كم ذا ... تُغرِّدُ في الرواحِ وفي البُكُورِ (١٣٦)

وحيناً يدعو لنفسه بالرحمة، في أسلوب نداء واستغاثة:

يا رحمتا لي والأسى آخذٌ ... عنانَ إيرادي وإصداري
يا رحمتا لي والأسى ممسكٌ ... تلبيب إقبالي وإدباري (١٣٧)

وهكذا تتردد هذا الأساليب الخطابية في مراثي الصنوبري، وقد صدر بعضها بأداة من أدوات النداء مثل الهمزة، والياء، وكان للأخيرة منهما حظ أوفر من الاستعمال فيما نحن بصدد دراسته.

أما أسلوب الاستفهام فهو أسلوب كثيراً ما يتوسّله الشعراء في التعبير عن مكنون أنفسهم من الهم والحزن، وبخاصّة في غرض الرثاء، وهم حين يستعملون هذا الأسلوب لا يقصدون معناه الحقيقي وإنما يتجاوزون به إلى

معان مجازية أخرى يحددها سياق الكلام وفحواه. ومن المعاني المرادة هنا النفيً، والتهويل، والإنكار، وغيرها .

والصنوبري من أولئك الشعراء الذين رثوا فلذات أكبادهم، وكان هذا الأسلوب واضحاً في رثائه ابنته من مثل ما نجد في قوله :

مَا أرادَ القَضاءُ منْ شُؤْمِ جَدّي أو القَدَرْ
كَيفَ لَم ينفعِ التّوقْـ ـقِي ولَم يَنفعِ الْحَذَرْ؟[١٣٨]

وفي غير ذلك مما هو مفرق في أثناء هذا البحث، والذي يظهر منه إلحاح الشاعر على هذا الأسلوب وتكراره إياه؛ لأن الحيرة والتردّد إذا استبدت بالشخص جعلته يعيش حالة من الهذيان، فيطرح كثيراً من الأسئلة والاستفهامات المحيّرة التي تصعب الإجابة عليها أحياناً.

أما أسلوب الحوار فهو أسلوب من الأساليب الشائعة في رثاء الصنوبري ابنته، وهو أسلوب يكثر في رثاء الأبناء في شعرنا العربي، وله أثره في التأثير والإيقاع، وغالباً ما يكون بالسؤال والجواب، وقد أسمى بعض النقاد هذا النوع المراجعة، يقول ابن حجة (ت: ٨٣٧ هـ): «ومنهم من سمى هذا النوع (أعني المراجعة) السؤال والجواب، وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأرشق سبك، وألطف معنى، وأسهل لفظ، إما في بيت واحد أوفي أبيات[١٣٩]» وأشهر ما يمثّله لدينا قول الصنوبري في قصيدته الرائية :

يا ابنتي أيْنَ غِبْتِ عن رَمَضَانَ وقدْ حَضَرْ
فَلَقَدْ كُنْتِ أُنْسَنَا في عَشَايَاهُ والبُكَرْ
ولَقَد كُنتِ بِعْتِ نَوْمَ لَيَالِيهِ بالسّهَرْ

واعْـــتكَافِ عَلى الدّعَـــاءِ ... أو الـــدّرْسِ لـــلـــسّـــورْ

يــا أبــي لَــيْــسَ عِــنْــدَ مَــن ... مَــاتَ عِلْمٌ ولا خَــبَــرْ

لا هــلالُ الــصّــيــامِ يُــر ... عَــى ولا الــفِــطْــرُ يُــنْــتَــظَــرْ

لا فُــطُــورٌ ولا سُـــحُــورٌ ... لــنــا إنْ دَنَــا الــسّــحَــرْ

لا، ولا أُهْــبَــةٌ لــعــيــد ... حَــلاَ الــعــيــدُ أو أَمَــرْ

دَرَسَــتْ يــا أبــي المَــحَــاسِــنُ ... وانمــحّــتْ الــصّــوَرْ

نــحــنُ فــي عَــالَــمٍ طَــوَى ... صَــرْفُــهُ البــدوَ والحَــضَــرْ

في ثَــرىً لا يُحَــسُّ فِــيــه ... بِــمَــنْ زَارَ أو هَــجَــرْ (١٤٠)

ففي هذه الأبيات يجري الشاعر حواراً مطولاً مع ابنته الفقيدة، يكشف من خلاله جانباً مهماً من الجوانب الشخصية للفقيدة، إنه الجانب الديني، مما أضفى على هذا الحوار الإثارة، فكان حواراً مثيراً للعواطف الدينية لدى كل مستمع.

وقد يأتي الحوار من جانب واحد فقط فيجريه الشاعر مع الفقيدة دون أن يُنطقها بشيء وذلك حين يؤوب إلى رُشده، ويلزم حدود الواقعية، من نحو ما نجده في قوله :

قُــومِي إِلى زَوْرِكِ أَوْ فَــاجْلِسي ... فَــإِنّــهُــمْ أَكْــرَمُ زُوّار

قُــومِــي إِلَى دَارِكِ قَــدْ أَنْكَرَتْ ... صَــبْــرَكِ عَنهــا أيّ إِنْكَار (١٤١)

وفي هذا الحوار تتجلّى براعة الشاعر في تصوير عاطفته، وتشخيص عمق المأساة التي ألمت به.

وفي هذه الأساليب جميعها تبدو الفقيدة حاضرة في ذهن الشاعر لا تفارقه أبداً مما يدل - في وضوح - على حبه البالغ لها، ولوعته الشديدة على فراقها.

الخاتـــمة

الحـمـد لله الذي بنعـمـتـه تتم الصـالحـات، وأصلي وأسلم على أشـرف خلقه، وأفضل أنبيائه، وبعد :

فقد درست في هذا البحث جملة من أشعار الصنوبري التي خصّ بها رثاء ابنته ليلى، وقـد قـدمت لذلك بمقـدمة أوضـحت فـيهـا - بإيجاز - أهميـة هذا الموضوع المنبثقة من أهمية الشعر الذي يدور حوله وقيمته الفنية، وعرضت أبرز الموضوعات التي شملتها الدراسة.

تلت المقدمة موضوعات البحث وهي :

١- تمهـيـد تحدثـت فيـه عن اسم الصنوبري، ولقبـه، ومولده، ونشأته، كمـا تحدثت عن غرض الرثاء في شعره.

٢- الدراسة الموضوعية والفنية : وقد بدأتها بحديث عن رثاء المرأة في الشعر العربي بيّنت فيه ما جرى عليه العرف الجاهلي من احتقار المرأة، وتغير تلك النظرة بعد مجيء الإسلام.

بعد ذلك الدراسة الموضوعية وفيها فصلت الحديث عن أبرز الموضوعات التي طرقها الشاعر في رثائه ابنته، وهي الحزن، والصبر والاستسلام للقضاء والقـدر، والحـديث عن المكان الذي قُبِرت فيـه الفـقـيـدة (ليلى) والوعظ، والطبيعة ومجاليها المختلفة.

أما الدراسة الفنية فإني ركزت الحديث فيها على أبرز ما تميز به هذا الرثاء من خصائص وسمات فنية سواء منها ما يتعلق بالمضمون أو بالشكل، فتحدثت عن المعـاني والأفكار، وعن التـجربة والعـاطفة، وكذا عن الصورة الشـعرية، والألفاظ والأساليب، مستشهداً على ذلك كله بشعر الشاعر نفسه.

وقد توصلت من خلال هذا البحث إلى النتائج الآتية :

١- تطوّر رثاء المرأة في الشعر العربي، وأثر الإسلام البارز في ذلك .

٢- غـزارة شـعـر رثاء البنت عند الصنوبري ؛ وذلك يدفـعني إلى أن أعـدّه أنموذجاً فريداً من نوعه .

٣- يمثل هذا الشعر بما تميز به من خصائص موضوعية وفنية مرحلة متقدمة من مراحل شعر رثاء البنات في أدبنا العربي .

ذلك مجمل ما دار حوله البحث، وأبرز النتائج التي توصّلت إليها من خلاله .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

الهوامش :

(١) انظر ص: ٨٢٢، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد: ٤، عام : ٨٥٩١م .

(٢) انظر: تهذيب ابن عساكر : ١/ ٦٥٤ – ٤٦١ الأنساب : ٦٥/٥٠ . فوات الوفيات : ١/ ١١١ . الوافي بالوفيات : ٩٧٣/٧ –٣٨٣. شذرات الذهب : ٥٣٣/٢.

(٣) انظر : الفهرست : ٩٣٢

(٤) انظر : معجم البلدان : ٦٨٢/٢ .

(٥) انظر : البداية والنهاية : ٩١١/١١، ٢١٠ .

(٦) انظر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري : ٣٦٤/١ .

(٧) ديوانه : ٨٦ .

(٨) ديوانه: ٧٥٢. والضيح : اللبن المزوج بالماء . المحض: الخالص غير المشوب.

(٩) جمهرة أنساب العرب : ٨٤٠ .

(١٠) ديوانه : ٥٠٤ . وخندف : هي ليلى بنت حُلوان بن عِمران بن الحاف بن قضاعة، كانت تحت إلياس بن مضر، وقد خرجت تمشي فقال لها إلِياس: أين تُخندفين ؟ فسُميت خندف، والخَنْدفَة : ضرب من المشي. انظر: جمهرة النسب: ٢٠. والنيق: أعلى الجبل .

(١١) ديوانه : ٨٢٣ .

(١٢) ٢١/٦١، ط : بولاق، و: ١١١/١ ط: مطبعة السعادة بمصر .

(١٣) ص: ٧٨٤، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد: ١١، عام:١٣٩١ م .

(١٤) السابق: ٧٨٤ .

(١٥) انظر : آراء وأفكار حول مقالة الشاعر الصنوبري، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد : ٢١، عام: ٢٣٩١ م ص : ٣٥.

(١٦) انظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان : ٧٩/٢ .

(١٧) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري : ١/ ٣٤٠ .

(١٨) الأنساب : ٩٥٥/٥ .

(١٩) التاريخ الكبير: ٧٥٤/١ .

(٢٠) انظر:فوات الوفيات:١/٢٢١-٣٢١.ط : دار صادر. الوافـي بالوفيـات: ٧ /٩٧٣.

(٢١) انظر: الحضارة الإسلامية في القرن الربع الهجري: ١/٠٣٤.

(٢٢) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : ٧٤٣-٨٤٣ .

(٢٣) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٩٥-٠٦.

(٢٤) ديوانه : ٦٥٤-٧٥٤ .

(٢٥) ديوانه : ٣٥٢ .

(٢٦) الصنوبري شاعر الطبيعة : ١٦ .

(٢٧) انظر في ذلك إضافة إلى مصادر الترجمة المتقدمة : النجوم الزاهرة : ٣/٨٨٢ .

(٢٨) انظر : العمدة : ١/١٠١ .

(٢٩) انظر ديوانه، الصفحات : ٥١٢، ٦٩٤، ٨٤٦، ٩٤٦، وغيرها .

(٣٠) ديوانه : ٣٨ .

(٣١) الفهرست : ٩٣٢.٠٤٢ .

(٣٢) انظر: أعيان الشيعة: ٩/٨٥٣ . وانظر : النجوم الزاهرة: ٣ / ٨٨٢.

(٣٣) الوافي بالوفيات : ٩٧٣ .

(٣٤) نسمة السحر : ١/١٤ .

(٣٥) مقدمة ديوان الصنوبري : ٦ .

(٣٦) انظر : السابق : ٧٧١ .

(٣٧) السابق : ٣٨١ .

(٣٨) السابق : ٠٩١ .

(٣٩) السابق : ٠٩١ .

(٤٠) ديوان البحتري : ١٤ .

(٤١) الرثاء : ١٩ .

(٤٢) العقد الفريد : ٢/٤٦٣ .

(٤٣) الرثاء : ٣١ .

(٤٤) العمدة : ٢/٤٥١ .

(٤٥) العقد الفريد : ٣/٨٥٢ .

(٤٦) السابق : ٣/٨٢٢ .

(٤٧) الكامل : ٢/٥٨٣١ .

(٤٨) ديون ابن عبد ربه : ٥٧ .

(٤٩) رثاء الأم في الشعر العربي : ٩٢ .

(٥٠) ديوانه : ١٠١ .

(٥١) ديوانه : ٥٠١ .

(٥٢) زهد المجان : ٧٢١ .

(٥٣) ديوانه : ٣٠٥ .

(٥٤) زهد المجان : ٨٢١ .

(٥٥) ديوانه : ٤٠١ .

(٥٦) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٧١٢ .

(٥٧) ديوانه : ٤٠١ .

(٥٨) السابق : ٤٠١ .

(٥٩) السابق : ٤٠١ .

(٦٠) السابق : ٢٠١ .

(٦١) السابق : ١٠٤.

(٦٢) السابق : ٤٦٢ .

(٦٣) السابق : ٤٦٢ . الجريض : غصص الموت ونحوه، ومعنى البيت مأخوذ من المثل: «حال الجريض دون القريض» أي منع الغصص من قول الشعر .

(٦٤) السابق : ٢٠١ .

(٦٥) السابق : ٤٦٢ .

(٦٦) السابق : ٤٦٢ .

(٦٧) ديوان كشاجم : ٢٠٢-٣٠٢ .

(٦٨) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٨٨١ .

(٦٩) السابق : ٤٦٢ .

(٧٠) رثاء الأم في الشعر العربي : ٠١ (قول الكاتب في النص المقتبس:« لعبت دوراً » تعبير غير صحيح لغوياً، والصحيح: « أدت دوراً » أو « قامت بنصيب في...»).

(٧١) ديوانه : ١٠١ .

(٧٢) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني : ١١٢ .

(٧٣) الرثاء : ٧٨ .

(٧٤) ديوانه : ٣٤٣ .

(٧٥) رثاء الأبناء : ٢٢١ .

(٧٦) ديوانه : ٣٤٣ .

(٧٧) رثاء الأبناء : ٩٠١ .

(٧٨) ابن الرومي شاعر الغربة النفسية : ٠٧ .

(٧٩) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٧٨١ .

(٨٠) ديوانه : ٠٠١ .

(٨١) ديوانه : ٩٩ .

(٨٢) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٦١٢ .

(٨٣) الرثاء : ٩٩ .

(٨٤) ديوانه : ٢٠١ .

(٨٥) ديوانه : ٢٠١ .

(٨٦) ديوانه : ٣٠١ .

(٨٧) ديوانه : ٤٦٢ .

(٨٨) ديوانه : ٢٠١ .

(٨٩) ديوانه : ٠٠١ .

(٩٠) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٤٨١ .

(٩١) ديوانه : ٣٤١ .

(٩٢) ديوان الصنوبري : ١٠٠ .

(٩٣) ديوانه : ١٠٠ .

(٩٤) ديوانه : ١٠١ .

(٩٥) شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني : ٩٨١ .

(٩٦) ديوانه: ٢٠١ .وتولج الظبي: بيته الذي يأوي إليه .

(٩٧) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): ٣٦٣

(٩٨) ديوانه : ١٠٠ .

(٩٩) أثر الطبيعة في شعر الصنوبري: ٢٠٧. الدارة، العدد الثالث، السنة الحادية والعشرون، جمادى الأولى – جمادى الآخرة ٦١٤١ هـ .

(١٠٠) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) : ٣٥٧ .

(١٠١) النقد الأدبي الحديث : ٣٦٤ .

(١٠٢) في جماليات النص : ١٨٠ .

(١٠٣) رثاء الأبناء : ١٥ .

(١٠٤) ديوان التهامي : ٣١٠ .

(١٠٥) أصول النقد الأدبي : ١٩٠ .

(١٠٦) رثاء الأبناء : ٤٦ .

(١٠٧) الصنوبري شاعر الطبيعة : ١٩١ .

(١٠٨) رثاء الأبناء : ٥٥ .

(١٠٩) رثاء الأبناء : ٨٦ .

(١١٠) ص: ٤٢ .

(١١١) ديوانه : ٥١٤-٥١٥ .

(١١٢) ديوانه : ١٤٢ .

(١١٣) النحيزة : الطبيعة، والنحيزة : قطعة مستدقة، والمراد هنا : أنه فني ولم يبق منه إلا القليل .

(١١٤) ديوانه : ٣٤١ .

(١١٥) أصول النقد الأدبي: ٢٤٢ .

(١١٦) الشعر والتجربة : ٧٦ .

(١١٧) الصنوبري شاعر الطبيعة : ٠٩٢ .

(١١٨) ديوانه : ١٠٠-١٠١ .

(١١٩) ديوانه : ٢٠١ .

(١٢٠) ديوانه : ٩٩ .

(١٢١) ديوانه : ٤٠١ .

(١٢٢) رثاء الأبناء : ٧٧١ .

(١٢٣) ديوانه : ١٠١.

(١٢٤) الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : ٧٠١ .

(١٢٥) الوساطة : ٤٢ .

(١٢٦) رثاء الأبناء : ٥٧ .

(١٢٧) منهاج البلغاء : ١٥٣ .

(١٢٨) رثاء الأبناء : ٦٧ .

(١٢٩) وصف الطبيعة في شعر الصنوبري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد : ٣٤، الجزء :١، ص : ٢١٨ .

(١٣٠) ديوانه : ٢٤١، ٣٤١ .

(١٣١) ديوانه : ٣٤١ .
وجازه: أي جاوزه وتعداه. صوب الحيا: مطر الخِصب. القواري: جمع قارية وهي حدّ السيف أو الرمح. الأشافي: جمع إشفا وهو المخرز .

(١٣٢) رثاء الأبناء : ٩٠٢ .

(١٣٣) ديوانه : ١١٣ .

(١٣٤) ديوانه : ٣٤٣ .

(١٣٥) ديوانه : ٢٠١ .

(١٣٦) ديوانه : ٣٠١ .

(١٣٧) ديوانه : ٠٠١ .

(١٣٨) ديوانه : ٣٠١ .

(١٣٩) خزانة الأدب : ٨١٢/١ .

(١٤٠) ديوانه : ٣٠١ .

(١٤١) ديوانه : ١٠١ .

ثَبَتُ المصادرِ والمراجعِ

- القرآن الكريم .
- آراء وأفكار حول مقالة الشاعر الصنوبري، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد : ٢١، عام: ١٩٣٢ م .
- أثر الطبيعة في شعر الصنوبري للدكتورة نورة بنت صالح الشملان، مجلة الدّارة، العدد : ٣، السنة ٢١ ، ربيع الآخر - جمادى الأولى - جمادى الآخرة، ١٤١٦ هـ
- أصول النقد الأدبي، تأليف أحمد الشايب، : ٨، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ١٩٧٣ م .
- أعيان الشيعة، لمحسن الأمين العاملي (ت : ١٣٧١هـ) ط : ١ ، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٨م .
- الأنساب، لأبي سعد عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت : ٥٦٢هـ) تقديم وتعليق عبد الله عمر الأشتر، ج : ٣، ط : ١ ، دار الجنان، بيروت-لبنان: ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨م .
- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي (ت: ٧٧٤ هـ)، مكتبة المعارف - بيروت، ١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م .
- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، تعريب د. عبد الحليم النجار، ج: ٢، ط : ٤ ، دار المعارف، د ت .
- تارخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، للدكتور شوقي ضيف، ط : ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣ م .
- تاريخ دمشق لابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي ت: ٥٧١ هـ) تهذيب الشيخ عبد القادر بدران، دار المسيرة - بيروت، د ت .
- جمهرة النسب لهشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت : ٢٠٤ هـ) تحقيق د.

ناجي حسن، ط: ١ ، عالم الكتب، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.
- جمهرة أنساب العرب لأبي محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت: ٤٥٦هـ) تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، ط: ٥، دار المعارف، مصر، د ت.
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، للأستاذ آدم متز، تعريب: محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط: ٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، للشيخ تقي الدين أبي بكر علي (ابن حجة الحموي ت: ٨٣٧هـ (شرح عصام شعيتو، ج/ ١، ط: ١، دار ومكتبة الهلال - لبنان، ١٩٨٧م.
- ديوان البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي ت: ٢٨٤هـ) المجلد الأول، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، ط: ٣، دار المعارف - مصر، د ت.
- ديوان التهامي (أبو الحسن علي بن محمد التهامي ت: ٤١٦ هـ) تحقيق الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيّع، ط: ١، مكتبة المعارف - الرياض، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ديوان الصنوبري (أحمد بن محمد بن الحسن الضبّي ت: ٣٣٤هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت، ١٩٧٠.
- ديوان ابن عبد ربه (أحمد بن عبد ربه الأندلسي ت: ٣٢٨هـ)، جمع وتحقيق وشرح الدكتور محمد رضوان الداية، ط: ٢، دار الفكر - دمشق، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ديوان كشاجم (محمود بن الحسين ت: ٣٦٠هـ) دراسة وشرح وتحقيق الدكتور النبوي شعلان، ط: ١، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي - القاهرة، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

- الرثاء، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، د ت .
- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، للدكتور مخيمر صالح موسى يحيى، ط : ١، مكتبة المنار - الأردن، د ت .
- رثاء الأم في الشعر العربي من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعري، للدكتور محمد إبراهيم حوّر، مطابع البيان التجارية - دبي، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .
- الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) للجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف- القاهرة، - ت .
- ابن الرّومي شاعر الغربة النفسية، للدكتور فوزي عطوي، ط : ١، دار الفكر العربي - بيروت، ١٩٨٩م .
- زهد المجان في العصر العباسي، للدكتور علي أبو زيد إبراهيم، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨٦م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ) دار إحياء التراث العربي - بيروت، د، ت .
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، للدكتور سيد نوفل، ط : ٢، دار المعارف - القاهرة، د ت .
- شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، للدكتور رشدي علي حسن، ط: ١، مؤسسة الرسالة - بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م .
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، للدكتور سعود محمود عبد الجابر، ط : ١، مؤسسة الرسالة - بيروت، ١٠٤١هـ = ١٩٩٤م .
- الشعر والتجربة، لارشيبالد ملكيش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر - بيروت، ١٩٦٣م.
- الصنوبري شاعر الطبيعة، للدكتور عبد الرحمن عطبة، الدار العربية للكتاب - ليبيا وتونس، ١٩٨١م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق

القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط : ٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، للدكتور مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٣٧٨هـ = ١٩٥٨م .
- الفهرست، لابن النديم (أبي الفرج محمد بن إسحاق ت : ٣٨٥هـ) دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د ت .
- فوات الوفيات والذيل عليها، لمحمد بن شاكر الكتبي (ت : ٧٦٤ هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ت .
- فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر الكتبي (ت : ٧٦٤هـ) ط : بولاق سنة ١٢٩٩هـ .
- فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر الكتبي (ت : ٧٦٤هـ) حقّقه وضبطه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، نشر : مكتبة النهضة المصرية، عام ١٩٥١ م .
- في جماليات النص (رؤية تحليلية ناقدة) للدكتور أحمد زلط، ط : ١، الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
- في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف، ط : ٢، دار المعارف - مصر، ١٩٦٢ .
- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرِّد (: ٢٨٥هـ) تحقيق محمد أحمد الدالي، ط : ١، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م
- كتاب الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت : ٣٩٥ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا - لبنان، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد : ٤، عام : ١٩٥٨م .
- معجم البلدان، لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحَموي (ت : ٦٢٦هـ) ج : ٢، دار صادر-بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت : ٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط : ٣، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .
- النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة، د ت .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لجمال الدين يوسف بن تغري بَرْدي الأتابكي (ـ : ٨٧٤هـ) ج : ٣، الطبعة المصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ مصر .
- نسمة السحر في ذكر من تشيّع وشعر، ليوسف بن يحيى اليماني الصنعاني (ت : ١١٢١هـ) .
- الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت : ٧٦٤هـ) باعتناء إحسان عباس، ط : ٢، فرانز شناينر - فيسبادن - ألمانيا، ١٤٠١هـ - ١٩٨١ م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت : ٣٦٦ هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية - صيدا، ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م .
- وصف الطبيعة في شعر الصنوبريّ لفوّاز أحمد طوقان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد : ٤٣، الجزء : ١، عام : ١٣٨٧هـ = ١٩٦٨م .